Ornamentale
und
Kunstgewerbliche
Sammelmappe

Serie VII



Verlag von Karl W. Hiersemann
Leipzig

Die Gläsersammlung des Nordböhmischen Gewerbemuseums in Reichenberg, im Auftrage des Curatoriums herausgegeben von Gustav E. Pazaurek

ANTON SCHROLL & Co
KUNST-VERLAG
WIEN I. HEGELGASSE 17

ORNAMENTALE UND KUNSTGEWERBLICHE
SAMMELMAPPE: SERIE VII

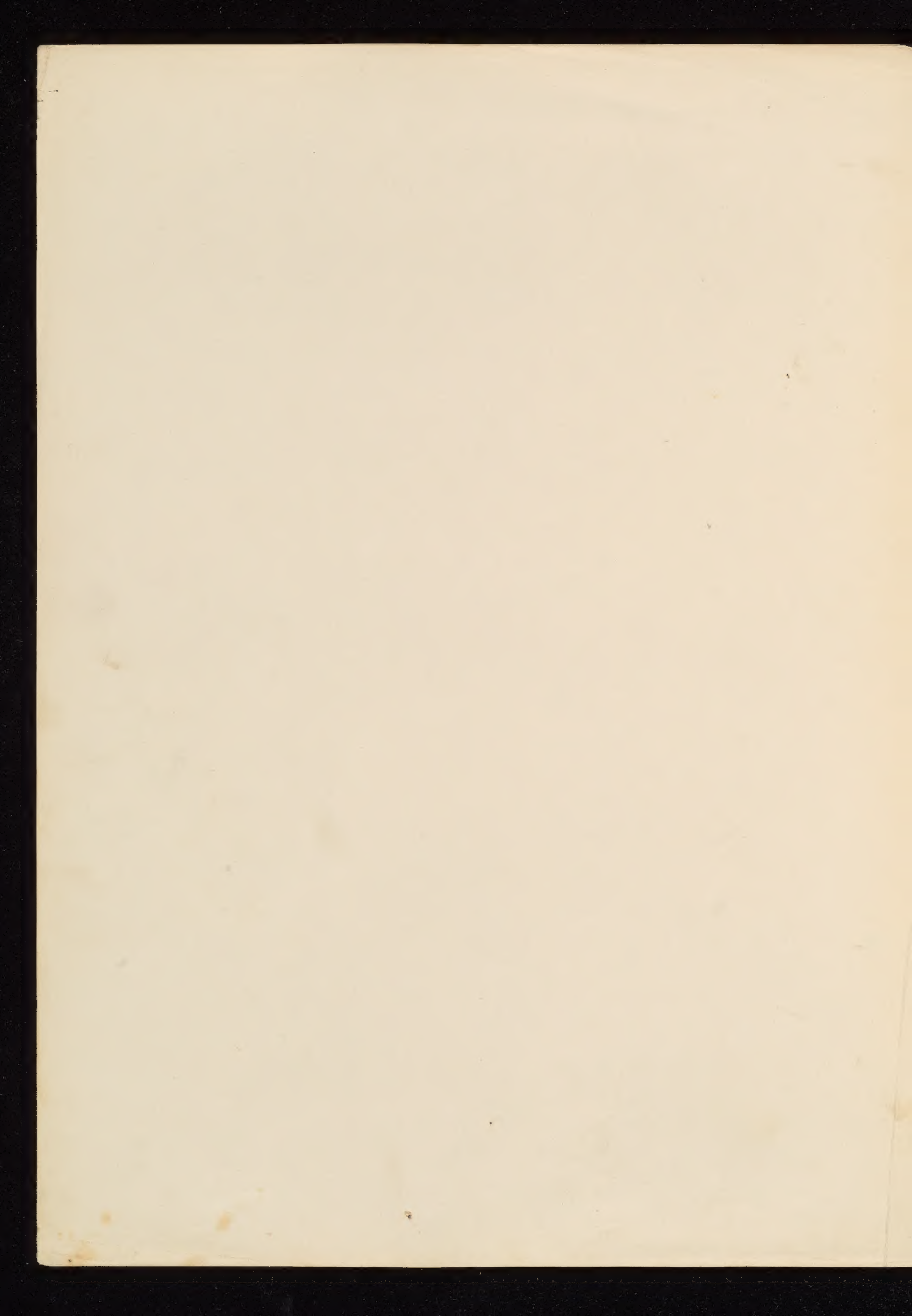
DIE GLÄSERSAMMLUNG DES NORDBÖHMISCHEN GEWERBE-MUSEUMS IN REICHENBERG

IM AUFTRAGE DES CURATORIUMS HERAUSGEGEBEN VON
GUSTAV E. PAZAUREK

VORWORT.

Schon seit einigen Jahren war die Herausgabe der reichhaltigen Gläsersammlung des Nordböhmischen Gewerbemuseums geplant und theilweise auch schon vorbereitet, jedoch äussere Veranlassungen, nicht in letzter Reihe der Wunsch, einige Gruppen noch etwas zu vervollständigen, verzögerten das Erscheinen des vorliegenden Werkes. — Endlich ist eine Ehrenschuld abgetragen, die das Museumscuratorium der weltberühmten deutsch-böhmischen Glasindustrie abzustatten hatte, zumal geradezu die Wiege des Weltruhmes des böhmischen Glases im Wirkungsbereiche des Nordböhmischen Gewerbemuseums stand. Bereits seit der Museumsgründung wurde der Glasgruppe immer eine besondere Aufmerksamkeit geschenkt, und namentlich in den letzten zehn Jahren ist diese Abtheilung, die heute gegen 600 Inventarnummern mit beiläufig 1300 Einzelstücken zählt, bedeutend angewachsen, namentlich in der Classe der geschnittenen Gläser, deren Zahl sich in eben dieser Zeit mehr als verdoppelt hat. Da aber in erster Linie auf die Qualität gesehen wird, repräsentirt die Gläsersammlung des Nordböhmischen Gewerbemuseums einen grösseren Wert, als die gleichartigen Gruppen mancher, viel grösserer Museen und bietet einen ziemlich instructiven Einblick in die Glasdecoration überhaupt von den ältesten Zeiten bis auf die jüngste Gegenwart. Natürlich sind nicht alle Techniken und Productionsstätten gleichmässig bedacht, da vor allem darauf Rücksicht genommen werden musste, das heimische Glas einerseits zu seinen Ahnen, anderseits zu seinen Epigonen zu verfolgen, und entgegengesetzte oder entlegene Schöpfungen nur der Uebersicht halber nicht zu umgehen. Dasselbe Bild wird man auch aus der vorliegenden Publication gewinnen, die beispielsweise die persischen oder chinesischen Gläser, obzwar sie auch vertreten sind, ganz übergeht, bei den Gläsern des classischen Altertums, sowie bei den französischen und belgischen Gläsern ebenfalls nicht verweilt, um dem Hauptgebiet eine grössere Aufmerksamkeit zuzuwenden. Es ist somit das Princip des bereits veralteten Wiener Kataloges von Bucher, sowie das des noch immer vortrefflichen Breslauer Kataloges von Czihak, welche die Gegenstände ihrer Sammlungen einzeln aufzählen, verlassen worden, um für die wichtigeren und interessanteren Stücke in Bild und Wort mehr Raum zu gewinnen. Damit ist übrigens sowol den Fachberichten, als auch dem Publicum gewiss besser gedient, da die bei der inventarmässigen Aufzählung und Beschreibung aller vorhandenen Objecte erforderliche Ausdehnung die Aufnahmsfähigkeit ermüdet und im allmäligen Verlaufe das Interesse selbst an hervorragenden Stücken abschwächt und zurückdrängt. — Die vierzig Tafeln in Licht- und Farbendruck geben so ziemlich das Beste wieder, was das Nordböhmische Gewerbemuseum derzeit an alten Gläsern besitzt; die Textillustrationen dürften als Ergänzung einzelner Tafeln nicht unwillkommen sein. — Den Farbentafeln liegen Aufnahmen, einigen Textbildern Zeichnungen von Carl Lederle zu Grunde.

REICHENBERG, im Februar 1902.



Die Gläser aus dem Altertume sind im Nordböhmischen Gewerbemuseum in Reichenberg, in dessen Umgebung leider keine altrömischen Funde dem Boden abgerungen werden, nur in bescheidenem Maasse vertreten; Prachtstücke in Gemmenschnitt, wie die Portlandvase, die nur in einer Nachbildung vorhanden ist, fehlen natürlich ganz, desgleichen die Diatreta; geschnittene und gekugelte Arbeiten überhaupt sind noch nicht erworben worden. Nur in den Glashütten fertiggestellte Gläser in verschiedener Art und Form, in erster Reihe Aschenurnen, gewähren einige Einblicke in die antike Glasmacherkunst. Eine dieser Urnen, die im November 1884 in Aquileja aufgedeckt wurde, hat noch den schützenden Steinbehälter.[1])

Andere besonders durch schönen Irisglanz der Verwitterung ausgezeichnete Glasgefässe stammen aus der Gegend von Nazareth und aus der Umgebung des Berges Karmel in Syrien. — Ungleich wichtiger sind die, meist in Aquileja ausgegrabenen Bruchstücke von farbigem Compositions- oder Millefioriglas, deren es im Nordböhmischen Gewerbemuseum über siebenhundert Stück gibt, von denen ein gut Theil durch prächtige Farbenzusammenstellungen und Muster wertvoll ist. Auf eine bildliche Wiedergabe, die nur farbig sein müsste, kann füglich verzichtet werden, da die Uebereinstimmung mit den gleichartigen Glasbruchstücken des British Museum in London[2]) augenscheinlich ist, daher eine Wiederholung einen noch geringeren praktischen und theoretischen Vortheil böte. Auch Künstlersignaturen wie in der Collection Charvet[3]) finden sich nicht vor.

Das frühere Mittelalter mit den altchristlichen Zwischengoldgläsern, byzantinischen Glasmosaiken, arabischen Moscheeampeln oder geschnittenen orientalischen, sogenannten „Hedwigsgläsern" fehlt in Reichenberg, wenigstens in Originalen. Dagegen beginnt mit dem späteren Mittelalter die Entwickelungsdarstellung kräftig einzusetzen, um uns in der Folgezeit keine, wenigstens keine allzugrossen Lücken bedauern zu lassen. Um diese Zeit tritt ja auch erst die Glasindustrie von Böhmen, die vorher nur in bescheidenem Maasse Hohl- und Fensterglas, zum Theile auch farbige Glasfenster producirt, mächtiger auf und zwar nicht nur in der Landeshauptstadt und deren näherer Umgebung, sondern auch schon hie und da in den dichtbewaldeten Grenzgebieten.

Die Hohlglaserzeugnisse des ausgehenden Mittelalters waren in allen deutschen Landen noch recht primitiv. Trübes, grünliches „Waldglas", das man meist noch nicht zu entfärben verstand, war der Durchschnitt der Leistungen, die sich bis in die zweite Hälfte des 16. Jahrhunderts ungefähr auf derselben Höhe erhielten. Man hat schon im 15. Jahrhundert — wie uns noch ein Jahrhundert später der Joachimsthaler Pfarrer Mathesius[4]) belehrt — „allerley knöpff steyn vnd ringlein an die gleser gesetzet, damit die gleser etwas fester und bestendiger, vnd von vollen vnd vngeschickten leuten dest leychter köndten inn feusten behalten werden". — Derartige „starke knortzige oder knöpffichte gleser" (Tafel I. b.)[5]) mögen in Deutschland sehr weit zurückreichen, da schon merovingische Gläser aus Hammlburg und Nordendorf (München, Nationalmuseum) Henkelwarzen, also bereits eine spätere Entwickelungsstufe der häufigeren Stachelwarzen aufweisen, genau solche Henkelwarzen, wie sie ein sonst mit dem Reichenberger Exemplar übereinstimmender, ebenfalls ausgebauchter Becher in Darmstadt (Grossherzogliches Museum) zeigt. Stachelwarzen bilden die Regel, nicht nur auf den erhaltenen bald grösseren, bald kleineren Exemplaren z. B. in Frankfurt a. M. (Kunstgewerbemuseum und historisches Museum), München (Nationalmuseum, dessen Bassermann-Jordan-Collection u. a. noch spätere Exemplare mit grünen, blauen und violetten Warzen enthält), Nürnberg (German. Museum und Gewerbemuseum), Wien (K. K. österr. Museum, vgl. Bucher Tafel VIII und Dr. Figdor) oder Wiesbaden (Museum; 77/69.), sondern auch auf Gemälden, wie bei der, im Prehnschen Cabinett des Frankfurter städtischen Museums aufbewahrten Madonna im Blumenhag aus der Schule des Meisters Wilhelm von Köln (15. Jahrh. 1. Hälfte) oder bei der „Feier des Passahfestes" von Dierick Bouts († 1475) im Alten Museum zu Berlin (No. 539) oder in Dürers Randzeichnungen zum Gebetbuche Maximilians[6]) 1515, welche u. a. ein genau mit

---

1) Die Inschrift des Grabes lautete:

EABIAE.
L (uci) L (ibertae) Clarae.
FABIAE L (uci) F (iliae).
MAXVMAE.
FABIAE > (dominae) L (ibertae).
ARBVSCVLAE.
L . FABIO > (mulieris) L .
VRBANO.
L . FABIO . > L .
MANSVETO.
V (ivi) F (ecerunt) Q (ui) S (upra) S (cripti) S (unt).
L (ocus) P (edum) Q . Q . V (quoquoversus) XVII.

2) Catalogue of the collection of glass formed by F. Slade (1871).

3) W. Froehner: La Verrerie antique. (Collection Charvet), Paris 1879. — Bezüglich der antiken Gläser sei u. a. auf die verschiedenen Publicationen von Dr. Kisa in Aachen hingewiesen.

4) Die berühmteste Predigt über das „Glasmachen" aus dem Werke „Sarepta oder Bergpostill", Nürnberg 1562 wurde in den „Mittheilungen des Nordböhmischen Gewerbemuseums" VII (1889) No. 3 ff. abgedruckt.

5) C. Friedrich, Die altdeutschen Gläser (1884) p. 105 empfiehlt für diese Gläser den alten, schon durch Mathesius überlieferten Namen „Krautstrunk", dem aber die aus dem Jahre 1751 (durch Schebek, p. 185) registrirte Bezeichnung „Krautstrünkel stark geschuppt" zu widersprechen scheint, zumal diese Form im 18. Jahrhunderte nicht mehr nachweisbar ist.

6) Hirths Kulturgesch. Bilderbuch I. Einleitung X.

dem Reichenberger identisches Exemplar auf dem Kopf eines tanzenden Bauern zeigen, ein Sujet, das sich auch in der Darstellung des ländlichen Festes von Hans Sebald Beham[7]) wiederholt. Die meisten derartigen Gläser sind hauptsächlich deshalb bis auf uns gekommen, da sie mitunter als Reliquiare[8]) aushilfsweise gedient haben und sich somit aus alten Kirchenschätzen in unsere Museen flüchten konnten. Den Verschluss bildete dann oft ein Wachsdeckel, wie er sich auf dem Reichenberger Exemplar noch zur Hälfte erhalten hat. Als Inhalt solcher provisorischer Weiheobjecte hat nicht selten Erde von geweihten Stätten, namentlich aus dem gelobten Lande gedient, wie sie fromme Pilger von ihren Wallfahrten heimbrachten. In diesen Fällen ist das Warzenglas — wie in Reichenberg oder eines in München (Nationalmuseum) — innen irisirt, während bei Gegenständen, die durch Ausgrabungen zum Vorschein kamen, die Irispatina innen und aussen aufliegt, wie bei dem Becher (Tafel I. a), der im Rheine gefunden wurde. Schon die Form dieses Glases und die in dem unteren Theil aufgeschmolzenen Brombeernuppen stellen die deutsche Abkunft fest und schliessen die römische aus, obgleich derartige Objecte mitunter fälschlich der letzteren zugewiesen werden[9]). Dass wir es thatsächlich mit einem nordischen Typus zu thun haben, dafür mögen nur vergleichsweise einige Gemälde von Ian. Mostaert (Mahlzeit des hl. Benedict; Brüssel, Kgl. Gemäldegalerie No. 39), aus der Holbeinschule (Portrait; Gotha, herzogl. Galerie No. 329) oder von Jan Brueghel (Frankfurt a. M., Städel'sches Institut No. 122b.) herangezogen werden. — Auch das „Maigelein" (Tafel I. c) — auch „Magellel" oder „Magoelen" — das in vielen Exemplaren noch vorhanden ist[10]), kann als eine specifische Form des späteren deutschen Mittelalters bezeichnet werden, obwol sie sich sehr lange erhielt[11]). Die meisten dieser und zahlloser, anders genannter Gläser waren nicht nur „blesicht, federicht, wolket, blettericht, steinig oder griesslicht", also technisch höchst unvollkommen, sondern geben sich auch nicht einmal Mühe in Form, Decor oder Ausführung feineren Ansprüchen zu genügen und mit anderen gleichzeitigen kunstgewerblichen Objecten in Wettbewerb zu treten. Noch waren die aus Holz, womöglich Wachholder oder Kiefer, gedrehten oder aus Dauben zusammengefügten, gebundenen und ausgepichten Gefässe als Trinkgeschirre ziemlich verbreitet, und wenn trotzdem — wie der wiederholt citirte Mathesius berichtet — schon im 16. Jahrhundert „das glasmachen ist gemeine worden" und „gleserne gefess sehr gemein vnd wolfeil worden", so konnte es sich naturgemäss nur um ganz gewöhnliche, den Holzgeschirren gegenüber womöglich noch billigere Marktware handeln. Dass sich uns trotz der gewiss grossen Massen, in denen derartige Producte vorhanden waren, verhältnismässig nur sehr wenige Stücke des 15. und 16. Jahrhunderts erhalten haben, hat darin seinen Grund, dass man damals und noch lange Zeit nachher bei den complicirten Transportverhältnissen die geeignetsten Rohmaterialien für den Glashüttenbetrieb nicht überall zur Hand hatte, weshalb uns überliefert wird, dass „Viel kauffen alte glasbrocken oder scherben auff, daraus man in diesen welden das schönste glas machet".

[7]) Ebenda I. 265—268. Gläser auf dem Kopfe zu balanciren bildete ohne Zweifel einen beliebten deutschen Fastnachtsscherz (Vgl. u. a. Grimm, Wörterbuch V 2883 bei „Kutrolf", 1.). — Verwandte Gläser sind nach alten Vorlagen z. B. auch bei Gerspach: L'art de la verrerie (Paris 1885) p. 249 abgebildet, einem Buch, das sonst — namentlich was deutsche und böhmische Gläser anbelangt — mehr Unrichtigkeiten, als brauchbares Material enthält.

[8]) Neben einem alten grünlichen Glasbecher des herzoglichen Museums von Gotha werden noch in einem Schächtelchen die dazugehörigen Reliquien verwahrt.

[9]) Z. B. im Louvremuseum zu Paris.

[10]) Z. B. in Köln (Kunstgewerbemuseum), Kreuzenstein (Graf Wilczek), München (Nationalmuseum), Prag (kunstgewerbliches Museum) etc.

[11]) In der Sammlung Dr. Strauss in Wien befindet sich ein bemaltes Fichtelgebirgs-Maigelain aus dem Anfange des 18. Jahrhunderts; dieses Glas trägt die für Böhmens Edelsteinreichtum wichtige Inschrift, die die Prosa des Jesuiten Balbin in folgende Alexandriner umgiesst:
Es wirft der faule hiert offt nach der Kuh ein Stein.
Der Stein helt mehr an werth, alss selbst die Kuh mag sein.

Ein Ansporn, die gesammte Glasproduction auf eine höhere, ja eigentlich erst auf eine künstlerische Stufe zu stellen, kam von Italien, von wo man in der Renaissancezeit überhaupt allgemein alle ästhetischen Anregungen bezog. Nach zwei Richtungen ist in der Glasveredelung der deutsche Norden dem wälschen Süden grossen Dank schuldig, einerseits den mit Recht weltberühmten alten Glaskünstlern von Murano-Venedig, die uns Barbaren erst eine Vorstellung von der „subtilen" Behandlung des Glases beibringen mussten, und andererseits den italienischen Steinschneidern, die ohne es zu wollen und zu ahnen, die Deutschen zu den späteren herrlichsten Schöpfungen der Glasdecoration anregten. Es kann hier nicht unsere Aufgabe sein, uns mit der epochalen Bedeutung Venedigs in der Geschichte der Glasindustrie ausführlich zu beschäftigen. Wir können nur an der Hand der Sammlungen des Nordböhmischen Gewerbemuseums einige Gegenstände herausgreifen, welche die Kunstfertigkeit des Dogenstaates auf der Höhe seiner Leistungsfähigkeit in einer Gruppe charakteristischer Arbeiten vorführt. Zu den besten Venetianer-Gläsern des ausgehenden 16. Jahrhunderts zählt die Reichenberger Kanne (Tafel 2), die in ihren Verhältnissen, in der Vertheilung der Ornamente und in ihrer Gesammtfarbenstimmung den Glanzleistungen italienischer Hochrenaissance beigezählt werden kann. Eine Zwillingsschwester dieser Kanne steht zu London im British Museum[12]), bis auf kleine Unterschiede in der Malerei völlig übereinstimmend; die Hauptfelder sind jedoch in London ausgespart, während sie in Reichenberg recht charakteristische mythologische Meeresbilder aufweisen. Wir stellen der Farbentafel den zu Grunde liegenden Stich von Enea Vico (ca. 1520—70)[13]) „Amore maritimo" gegenüber. (Fig. 1.)

Man begreift das ungemeine Erstaunen der damaligen Culturwelt, wenn man die kunstvollen Gläser Venedigs mit den gleichzeitigen Gläsern anderer Herkunft vergleicht, man begreift auch den nachhaltigen Ruhm, von dem Venedig, obgleich es im 17. Jahrhunderte nichts Besseres, ja nicht einmal gleich Gutes erzeugte, als ein Jahrhundert früher, noch lange zehrte. Die vielen neuen Glasbearbeitungsmethoden, das Farbenglas, Faden- und Netzgläser aller Art[14]), das Millefioriglas, das Eisglas u. dgl. (Tafel 3) mussten, ganz ab-

[12]) Catalogue of the collection of glass formed by J. Slade, p. 94 Fig. 144.

[13]) Cf. L'art pour tous II. 52, 422.

[14]) Faden- und Netzgläser finden in der ausserdeutschen, namentlich französischen und englischen Fachliteratur die grösste Berücksichtigung, sowol vom technischen Standpuncte (z. B. A. Sauzay, La Verrerie, Paris 1884 p. 192 ff. oder E. Garnier, Histoire de la verrerie, Tours 1886 p. 98 ff.), als auch in künstlerischer Beziehung (z. B. bei A. Nesbitt, A descriptive catalogue of the Glass Vessels in the South Kensington Museum, London 1878). Aus derartigen Werken, wie aus der bereits citirten Slade-Publication, und aus gelegentlichen italienischen Schriften müssen wir uns noch immer das beste Material über venetianische Gläser überhaupt zusammensuchen, da ein wirklich brauchbares Buch über alte venetianische Gläser im allgemeinen und speciell in deutscher Sprache leider noch nicht existirt.



Fig. 1. AMORE MARITIMO, Kupferstich von Enea Vico.

gesehen von der feinen Malerei und Vergoldung eine ganze Reihe neuer Gesichtspuncte eröffnen; noch mehr jedoch war es die absolute Reinheit und Leichtigkeit des zur vollen Geltung gelangten Materiales, die eine durchgreifende Reformation in der Glaserzeugung aller Länder zur Folge haben musste. Obgleich gut bezahlte Ueberläufer an verschiedenen Orten Europas die streng gewahrten Geheimnisse Venedigs verriethen, gelang es doch vorerst noch lange nicht, Ebenbürtiges zustande zu bringen. Namentlich das, was die Nichtitaliener in Deutschland und anderwärts, von den Eingebungen der Lagunenstadt begeistert, geschaffen, sieht im Verhältnis zu den venetianischen Originalen recht plump und schwerfällig aus. (Fig. 2.) Wie unbeholfen sind diese gekniffenen Verzierungen gegenüber der graziösen, oft schon in Spielerei ausartenden Glasbehandlung bei einem alten Flügelglas aus Venedig. Wie ängstlich, und doch dabei nicht ganz regelmässig sind die Fadengläser, die sich geradezu fürchten, elegantere Formen anzunehmen. Bisher hat man, doch die Tendenz ungemein lange aufrecht; die Fadenglasarbeiten verschwanden wegen ihrer complicirten Herstellungsweise bei uns allerdings ziemlich bald, und nur die Farbenfäden im Knauf oder Nodus einzelner späterer Arbeiten — einerseits in Böhmen, andererseits in Holland oder England — halten noch wenigstens an dem Principe fest; dagegen stehen die gekniffenen Arbeiten nicht nur im ganzen 17. Jahrhunderte im Vordergrunde, sondern retten sich im Laufe des 18. Jahrhundertes vor den feinen geschnittenen Gläsern in die volkstümlichen Kreise, wo sie noch heute an einzelnen Orten fortvegetiren, ohne sonderliche Eigenart zu offenbaren, da z. B. auch in Frankreich, vornehmlich in Poitou ganz Aehnliches verfolgt werden kann.

Besondere Gründe dafür, dass die gekniffenen Arbeiten im Norden sehr rasch beliebt wurden, bildeten einerseits die directe Anknüpfung an die bis dahin übliche Glasbearbeitungsweise, anderseits die hiedurch gegebene Möglichkeit, gewisse Modeliebhabereien Deutschlands noch ein wenig weiterzubilden. Welch grosse Rolle in der heimischen Culturgeschichte die zahllosen Trinkspiele und Trinkerscherze des allezeit durstigen Reformationszeitalters einnahmen, ist ja bekannt; auf die complicirtesten einschlägigen Gefässe aus Edelmetall können wir uns natürlich hier nicht einlassen. Aber auch das Glas gab sich redliche Mühe, etwas zur Belustigung der Zecherkreise beizutragen, und so entstanden die vielen Trinkgefässe in bizarren Formen, von denen das Nordböhmische Gewerbemuseum eine ganze Reihe (Tafel 4), u. a. auch einen Fisch, eine Katze, ein Schwein, einen Stiefel und eine Pistole besitzt. Der abgebildete Jungfrauenbecher ist trotz der primitiven Arbeit sehr charakteristisch und giebt durch den kegelförmigen Rock, das geschlossene Kleid, die Puffenärmel und durch den niedrigen Hut die spanische Tracht des ausgehenden 16. Jahrhunderts ziemlich deutlich wieder. Die meisten erhaltenen Exemplare stimmen mit dem Reichenberger fast vollkommen überein; selten — wie z. B. im historischen Museum der Stadt Frankfurt a. M. — findet sich auf dem Kopfe noch ein zweiter Becher, zum Unterschiede von den Brautbechern aus Silber, bei denen diese Anordnung die Regel bildet. — Vexierkrüge, bei welchen der Henkel als Saugheber dient, sind noch häufig anzutreffen; die Zahl der gekniffenen Bügel, welche das Trinken aus diesen Gefässen unmöglich machen sollen, schwankt zwischen vier (z. B. Hirschberg, Riesengebirgsmuseum oder Zittau, Stadtmuseum), fünf (Bres-



Fig. 2. DEUTSCHE GLÄSER UNTER VENETIANISCHEM EINFLUSS, 16. u. 17. JAHRHUNDERT.

gestützt auf eine Stelle bei Mathesius, der nicht aus eigener Anschauung berichtet, dass man die Gläser, „drauff gleich weysse feden von weysser farbe getragen, . . . in der Slesing machen solle", Schlesien als die alleinige Heimat der deutschen Fadengläser angesehen, und thatsächlich wird in einer alten Liegnitzer Ueberlieferung von 1675 „ein streiffichter gläserner Willkommen" erwähnt[15]). Aber schon zu Anfang des 17. Jahrhunderts, nämlich 1608 und in den folgenden Jahren werden z. B. auf der südböhmischen Hütte Wilhelmsberg „weiss geschniertte Glöser" in verhältnismässig grossen Mengen aufgeführt[16]), und dass auch in Köln a. Rh. diese Technik geübt wurde, bezeugen die im dortigen Kunstgewerbemuseum aufbewahrten vier Fadenglasstäbe aus einer ehemaligen Glashütte der Renaissance in der Bischofsgartenstrasse von Köln. Da wie dort sind es gewiss italienische Anregungen, welche die Fadenglasarbeiten auch im Norden erstehen liessen. An Namen von Italienern, die bei uns für längere oder kürzere Zeit in Arbeit standen, oder von Deutschen, die sich in Venedig selbst die grösste Mühe gaben, den grossen dortigen Meistern etwas abzulernen, fehlt es keineswegs. Wenn auch hie und da der persönliche Einfluss nur vorübergehend war, so blieb

[15]) E. v. Czihak: Schlesische Gläser, Breslau 1891, p. 274.
[16]) F. Mareš: České sklo, Prag 1893, p. 166 ff.

lau, Schlesisches Museum; München, Nationalmuseum; Schloss Hollenegg in Steiermark u. s. w.), sechs (Frankfurt a. M., Linelsammlung oder Prag, Náprstekmuseum), ja sogar sieben (Frankfurt a. M., historisches Museum oder Prag, kunstgewerbliches Museum); auch eine flache Schale als Abschluss findet sich zugleich mit dem kennzeichnenden Spruche „Darine steckt was mir gutt schmekt" (Wien, Oesterr. Museum). — Sehr variiert wird auch der Bär, dessen Kopf mitunter auch abnehmbar ist (z. B. Breslau, schles. Museum und Wien, Oesterr. Museum); zumal in der Schweiz, wo der Bär auch als Wappenthier von Bern eine grössere Rolle spielt, begegnen uns derartige Scherzgefässe keineswegs selten. Das Reichenberger Exemplar ist nicht ganz vollständig, da vorne an der Brust nur noch das Rudiment eines Körbchens vorhanden ist, wie wir dies nach dem intacten Stücke der Sammlung von Lanna in Prag ergänzen können. Der Scherz bestand hier darin, dass ein Trinker mit diesem, bis zur Kopfhöhe gefüllten Gefässe einem anderen ein Stück vorbrachte, wobei er den Rücken des Thieres gegen sich hielt; der andere Zecher, der Bescheid zu geben hatte und das Gefäss von der anderen Seite in die Hand gespielt erhielt, beschüttete sich durch die Oeffnung in der Schnauze, sofern das Körbchen nicht den Wein auffing; offenbar hatte er dann noch zur Strafe den Wein aus dem Körbchen auszutrinken, ohne etwas aus dem Bären zu verschütten. Uebermässig geistreich waren alle diese Scherze nicht, und man muss sich wundern, dass die Kneipgesellschaften immer wieder Uneingeweihte fanden, die diese Kniffe nicht sofort durchblickten. — Der „Guttruff" oder „Kuttrolf" aber (Tafel 4, c), der schon im 16. Jahrhunderte mit dem „Angster" identificirt wird, war wol von Haus aus überhaupt kein Trinkgefäss, und das Bisschen „guttern" oder „glucksen", das man mehr bei dem plötzlichen Einschänken, als bei einem geschickten, langsamen Trinken vernimmt, wäre eine geringe Entschädigung für die Nachtheile einer derartigen Construction, die allen Gesetzen der Vernunft geradezu Hohn spricht; und besonders für bouquetreiche Weine, für welche man dieses Gefäss mitunter in Anspruch nehmen will, wäre dasselbe, namentlich wenn der „weydengewundene Kranchshals" nicht nur aus zwei, sondern, wie beim Reichenberger Exemplar aus fünf Röhren besteht, vollständig ungeeignet gewesen. Da auch die Zwiebel, dessen Form dieses Glas hat, überhaupt und in den damaligen Trinkgebräuchen im besonderen keine specielle Nebenbedeutung oder Beziehung hat, müssen wir zu der Ueberzeugung gelangen, dass der „Scherz" hier wo anders liegt. Man wird nicht irre gehen, wenn man die ursprüngliche Verwendung auf einem ganz anderen Felde sucht, nämlich als Urinale feminini generis. Von diesem Gesichtspuncte aus wird einem nicht nur die Construction sofort leicht verständlich, da ein mehrfach gewundener Hals zum Unterschied von einem einfachen flaschenförmigen Gefäss eine damals mitunter erwünschte, discrete Akustik gestattet, sondern wir vermögen auch den „guten Witz" nachzuempfinden, den das derbe 16. Jahrhundert in einer derartigen Verpflanzung auf die Kneiptafel erblicken musste, ähnlich wie man ja noch in viel späterer Zeit das, allerdings fürstlich decorirte nocturnale Behältnis aus dem Besitze der Madame Pompadour zu einer Punschbowle avanciren liess. Jetzt werden uns auch einzelne früher nicht beachtete Momente verständlich[17]), obwohl trotzdem noch Verschiedenes aus einem der verworrensten Capitel der alten Glasindustrie vorläufig unaufgeklärt bleibt[18]). Nicht unerwähnt möge bleiben, dass die Angster — der Name Guttruff u. dergl. lässt sich hier vorläufig noch nicht belegen — Urkunden zu Folge 1608 in Böhmen u. z. auf der Hütte von Wilhelmsberg erzeugt werden[19]), wie denn auch die Fabrication von Glastrompeten, Posthörnern, Sackpfeifen u. s. w., auch „Fexierkriegl", daselbst nachgewiesen werden kann[20]).

Aber das Reformationszeitalter beschenkte uns nicht nur mit zahllosen abenteuerlichen Gefässformen von ephemerem Werte, sondern gab uns auch — allerdings zunächst nicht in Böhmen[21]) — das ideale Weissweinglas, das bis auf unsere Zeit fortlebt, den „Roemer". Die Grössenverhältnisse dieses herrlichen Glases, von denen das grösste und kleinste alte Exemplar des Nordböhmischen Gewerbemuseums einander gegenüber gestellt sein mögen (Fig. 3), sind sehr verschieden; auch der Aufbau, die Abgrenzung des weinfassenden Theiles und des Fusses, und die Decorirung des Mittelstückes mit Warzen oder Brombeernuppen, seltener mit Vergoldung, Schnitt, Malerei oder Diamantreissen kennt verschiedene Abarten; aber allen Römern der älteren Zeit ist eines gemeinsam: Ihre Heimat ist der Niederrhein und ganz speciell Holland. Man hat sich vielfach über den Ursprung des Gefässes und namentlich seines Namens den Kopf zerbrochen, da doch die Form augenscheinlich bei den Römern des Altertumes vollständig unbekannt war. Ganz unhaltbar ist die Anschauung, der „Römer" wäre „einfach eine Verstümmelung von Raumer, womit dies Weinglas seines räumigen Bauches wegen bezeichnet worden ist"[22]). Ebensowenig überzeugend ist die Meinung, der Name hänge mit südlichen „rumeyn'schen" Weinen zusammen[23]). Aber auch die hauptsächlich auf Mathesius[24]) gestützte Hypothese, man habe

[17]) Angistrum, von dem der „Angster" abgeleitet werden muss, hat, wie schon Czihak p. 83 hervorhebt, nach Diefenbachs Glossarium latino-germanicum mediae et infimae aetatis nicht nur die Bedeutung eines Schröpfkopfs — als solcher wäre der Guttruff ganz unbrauchbar gewesen (die gebräuchliche Form der damaligen Schröpfköpfe, nämlich die kleinen Hütchen, sehen wir nicht nur auf dem Holzschnitt „Der Bader" in dem Buch der Stände und Handwerker von Jost Amman 1568, sondern auch auf einem anderen Holzschnitt desselben Meisters; Andresen 250) — sondern steht auch mit „abdoma" im Zusammenhang. — Uebrigens redet Mathesius geradezu von Gläsern mit „Schentliche Gestalt", was sich sehr gut auf den Guttruff beziehen lässt. — Auch die Namenserklärung bei A. Demmin: Keramik-Studien IV, 43, die ich jedoch nicht theile, erscheint uns jetzt nicht ganz unmöglich, allerdings im ironischen Sinne. — Dass unsere Hypothese, von deren praktischer Giltigkeit sich jeder leicht überzeugen kann (jetzt wird die Halskrümmung vollständig verständlich), nicht zu kühn ist, wird schliesslich noch durch alte Schriftquellen bestätigt, die bisher noch nie herangezogen worden sind. In J. und W. Grimms deutschem Wörterbuch V pag. 1899 wird z. B. „Kotorf oder urinal" im Jahre 1569 direct identificirt und p. 2883 ein alter Fastnachtsspruch citirt: „Subtil ich in ein kutrolf seich | der oben ist als ein preukuf [Braukufe] weit." — Ein noch derberer Spruch folgt gleich darauf. — Dadurch dürften die letzten Zweifel behoben sein, obwol wir über den Namen noch immer im Unklaren sind. Ob ein Kutruff oder Cutroff ursprünglich ein Gefäss aus Baumrinde war (Grimm V p. 2884), ist noch sehr fraglich.

[18]) An einen Parfümzerstäuber möchte ich trotz der bekannten Stelle bei Fischart, „aus dem Angster muss mans mit engen Aengsten, wie die Balbierer jhr Spicanarden vnd Roswasser herausängstigen, Wirbeln, Türbeln, Türmeln vnd gleichsam Betteln" nicht denken, da man zu diesem Behufe von der altpersischen Rosenwasserflasche (z. B. Portefeuille des arts décoratifs, Tafel 326) vernünftiger Weise nicht abgegangen wäre und durch das „Enggeseckelmeulet am Mundport" und durch den mehrfachen Kranichhals die Verwendung nicht beeinträchtigt hätte. — Kuttrolfe oder Angster finden sich in den meisten grösseren Sammlungen gewöhnlich in mehreren Exemplaren vor, z. B. in Amsterdam (Rijksmuseum), Breslau (Schles. Museum), Brüssel (Musée Cinquantenaire No. 332) unter dem Namen eines sogenannten „Tantalus"), Darmstadt (Grhzgl. Museum), Köln (Kunstgewerbemuseum), München (Nationalmuseum), Reval (Estländ. Provincialmuseum). In Prag (kunstgewerbliches Museum) wird nebst mehreren kugelförmig und abgekantet gebildeten Stücken auch eines mit schlankem Doppelhals — jedenfalls wegen der Irisirung dieses ausgegrabenen Objectes irrtümlich — unter den Glasarbeiten des Altertums aufbewahrt, obwol es gänzlich mit dem Typus übereinstimmt, der im 16. Jahrhunderte — nach Jost Ammans Kartenspielbuch von 1588 (Hirths Neudruck von 1880, p. 48 und 50) — üblich war. — Dass man im Laufe der Entwickelung dem Guttruff — wie im Görlitzer Altertumsmuseum (Czihak p. 86), im Gewerbemuseum zu Troppau (obere Schale ausgezackt) oder in der Sammlung Dr. Blumenzweig in Olmütz (zwischen einem schaufelförmigen Aufsatz ein herausstehendes Glasröhrchen) — Formen gab, die ihn zu seiner ursprünglichen Verwendung ungeeignet gemacht hätten, erhöhte offenbar noch das Behagen eines übermütig-beschränkten Zecherkreises, wie auch die sinnige Bemalung mit dem Kopfe einer Königin nebst Bischofsinfel und Pedum (Schloss Kreuzenstein, Graf Wilczek) als ein Rest mittelalterlichen Humors, als ein Gegenstück zu den Misericordien der Chorstühle aufzufassen ist. Schon mehr als Exkneipestimmung weht uns z. B. auf einer Spielkarte des oben citirten Amman'schen Spielbuches (p. 50) entgegen, wenn der halbbezechte Mann geradezu direct in der Gesellschaft der saufenden „Dame" einen Guttruff in der Hand hält.

[19]) Mareš a. a. O. p. 166 „3 Schock weiss geschmierte [!] Glöser Angster und Flaschen pr. $3^1/_2$ kr. = 10 fl. 30 kr. — Ein Prager Glaser Nicolaus Feyfl verkauft 1617 „engerstle" zu 30 kr. (ebenda p. 29).

[20]) Ebenda p. 183 u. 237.

[21]) J. Ulmann stellt in der Zeitschrift „Wegweiser für Sammler" (Leipzig) vom 1. Dezember 1898 die sehr kühne Behauptung auf, der Römer „entstand im bayrischen und Böhmerwald", wofür jedoch nicht der Schimmer eines Beweises beigebracht werden kann. Da aber die ganze Weisheit dieses Aufsatzes auf der ältesten Literatur fusst, glauben wir uns mit demselben nicht erst beschäftigen zu müssen.

[22]) A. Demmin: Keramik-Studien IV. 41.

[23]) A. Ilg in Lobmeyrs Glasindustrie (1874) p. 103 oder B. Bucher: Geschichte der techn. Künste III. 313.

[24]) „Viel kauffen alte glasbrocken oder scherben auff, daraus man in diesen welden das schönste glas machet."



Fig. 3. KLEINER UND GROSSER ROEMER; HOLLAND.

darunter aus römischen Glasscherben hergestelltes Glas zu verstehen[25]), ist keineswegs glaubwürdig. Wir gewinnen erst einen sicheren Boden unter den Füssen, wenn wir uns in die Heimat des Roemers begeben, wo wir schon in der ersten Hälfte des 16. Jahrhundertes die Römerform ausgeprägt finden[26]) und wo auch gerade diese Gefässform in einer solchen Menge verbreitet ist, wie sonst auch nicht annähernd anderwärts[27]). Für die Holländer ist der Roemer[28]) — von roemen, spr. ruhmen — jemanden preisen — ein Toastglas, also was den Namen anbelangt, ein Gegenstück zu dem ebenfalls germanischen „Willkomm", dem meist bemalten, cylindrischen Humpen. Aber während der Name „Willkomm" auch ein anders geformtes Gefäss selbst aus Metall ausdrückt, verlangen wir beim Roemer stets die breite Verbindung der Kugelform oder Kegelform des Kelches mit der Cylinderform des Schaftes.

[25]) C. Friedrich: Die altdeutschen Gläser (Nürnberg 1884) p. 79 ff. bringt für seine Ansicht eine ungemein grosse Menge von Gründen bei, ohne jedoch überzeugen zu können. — Neuerdings ist durch Dr. Ernst Zimmermann in Dresden (in „Kunst und Handwerk" 49. Jahrg., 1899, p. 271) eine Urkunde aus dem Kölner Stadtarchiv bekannt gemacht worden, die die „roemsche glaessere" zum Unterschiede von den „ghemeynen glaesseren" schon zum Jahre 1459 feststellt, während die bis dahin bekannten Römer mit vergoldeten Silberfüssen erst aus den Jahren 1568, 1570 beziehungsweise 1589 Erwähnung finden. Aber durch die verdienstvolle Mittheilung Zimmermanns wird in unserem Falle noch keine Klärung herbeigeführt, da die uns sehr geläufige Römer f o r m im 15. Jahrhundert auch bei den Meistern der Kölner Schule nicht auffindbar ist, sondern sich erst im Laufe des 16. Jahrhunderts u. z. auf niederländischen Gemälden vorfindet, wo sie dann namentlich im 17. Jahrhundert ohne Unterbrechung immer wiederkehrt. Die Kölnischen „roemsche glaessere" des Jahres 1459 sind wol besonders kostbare, aus antiken Glasbruchstücken hergestellte Gefässe von nicht näher festgestellter, wahrscheinlich jedoch becherförmiger Form gewesen. — Aber die ganze Hypothese Friedrichs hat wenig Wahrscheinlichkeit für sich, zumal die zum grössten Theile grünlichen, sehr oft geradezu absichtlich grüngefärbten Römer ihrem Material nach nicht zu den besten Gläsern zählen, somit hüttentechnische Ausnahmen kostspieligster Art gewiss nicht zu ihren Voraussetzungen haben.

[26]) Schon Czihak p. 77, der der Lösung der Römerfrage bei weitem am nächsten kommt, macht auf das, dem Orleyschüler Pieter Koek aus Aalst (1502—1550) zugeschriebene Abendmahlgemälde des Brüsseler Museums aufmerksam, welches bereits vorne auf der rechten Tischecke einen Römer darstellt.

[27]) Besonders lehrreich, auch für die verschiedenen Roemer-Variationen, sind namentlich die Gemälde von Aelst, Bayern, Brekelenkamp, Claesz, Coques, Elias, Gabron, Gilemans, Grebber, Hals, Hanno, Heda, Heem, Du Jardin, Jordaens, Kalf, Kruys, Luyding, Mieris, Nellius, Palamedes, Teniers, v. d. Velde oder Vois.

[28]) In England (z. B. bei Shakespeare) kommt der archaisirende Name „rummer" (spr. Römer) vor, also das Reciproke der holländischen Schreibweise und Aussprache.

Consequenter Weise sollten wir jedoch von nun an zwar „Roemer" (nicht Römer) schreiben, aber nach den holländischen Sprachgesetzen „Ruhmer" sprechen. —

Je grösser die Fortschritte in unseren Glashütten wurden, je mächtiger der directe oder indirecte Einfluss der venetianischen Glaskünstler sich in der wachsenden Vervollkommnung der Erzeugnisse äusserte, umso allgemeiner wird bei der zunehmenden Beliebtheit der Gläser in den wolhabenden Kreisen das Bestreben, das Rohproduct der Hütte erst einem Veredelungsprocesse zu unterziehen. Die beiden quantitativ und qualitativ weitaus überwiegenden Veredlungsweisen sind die Malerei und der Schnitt. Bevor wir uns jedoch diesen zuwenden, möchten wir erst eine in der Renaissance sehr beliebte, später nur in örtlicher Begrenztheit und als Uebergang zu einer anderen Specialität weiter vegetirende Gruppe von Gläsern herausgreifen, nämlich die mit dem D i a m a n t e n g e r i s s e n e n (Tafel 5). Von den abgebildeten Gläsern ist das dritte (Tafel 5, c) in seinem oberen Theile blau, während die anderen Stücke aus mehr oder weniger reinem, farblosem Glase gemacht sind. Der herzhafte Trinkerspruch auf dem vierten Glase (Tafel 5, d) lautet: Pereat: aqva: fiat: vinum. — Die beiden Wappen auf dem Deckelcylinder (Tafel 5, b) sind die des Nürnberger Geschlechtes Dietherrn und der österreichischen Ritter von Kernstockh. Das Reissen mit dem Diamanten wurde sowol in Schlesien[29]), als auch in Böhmen[30]) geübt und gewiss auch an anderen Orten[31]). Zum Unterschied von einer verwandten späteren holländischen Gruppe waren es im 16. Jahrhunderte — wie dies für Böhmen ausdrücklich bezeugt wird — Berufsmaler, die das Reissen mit dem Diamanten, das ja gewöhnlich, wenigstens an den reichsten und besten Stücken mit Vergoldung und kalter Bemalung vereinigt war, pflegten. Ja wir können vielleicht annehmen, dass der Ursprung dieser Verzierungsweise in einigen Umrissstrichen liegt, die die Glasmaler der vorangehenden Generation als Vorzeichnung der Malerei angebracht haben mögen; die selbständige Wirkung dieser Striche mochte in einer Zeit, die sonst in der Glasdecoration weniger mit so zarten Effecten rechnet, erst erkannt worden sein, als man das Glas mit Rothwein oder dunklem Bier füllte oder Farbenglas in Anwendung brachte. Es ist aber ebenso die Annahme wahrscheinlich, dass einfach mit dem Fingerringe eingeritzte Besitzerautogramme die erste Veranlassung für diese Technik bildeten. Wir können dies heute nicht mehr entscheiden. Wenn wir die

[29]) Czihak a. a. O. p. 121 und 274.

[30]) Mareš a. a. O. p. 169 führt unter den Erzeugnissen des Wilhelmsberger Glasmalers Mörtt (Martin) 1613 und 1614 an „6 gerissen danekfarbe Fässel à 12 kr., 41 gerissne Wappenglas à 35 kr., 14 grosse gerissne Leuchter à 19 kr. 3 d., 3 kleine gerissne Leuchter à 14 kr., 18 gerissne Schalen à 20 kr.".

[31]) Wahrscheinlich ist hier auch die Tiroler Glashütte in Hall (1533—1604) mitzuzahlen, obwol wir über die Erzeugnisse derselben — soweit es nicht Tafelglas betrifft — noch zu wenig unterrichtet sind. Das, was Krunitz' Encyclopädie XVIII, p. 598 erwahnt, oder was David von Schönherr (Gesammelte Schriften I, p. 406 ff.) veröffentlicht, und einige Regesten aus den Wiener „Jahrbüchern der kunsthist. Sammlungen" genügen keineswegs, um gerade die schönen, ganz italienisch anmutenden g e r i s s e n e n und vergoldeten Glaspokale des Wiener Hofmuseums (über welche J. v. Schlosser in seiner letzten Publication „Ausgewählte Gegenstände" p. 27 leider nichts neues mitzutheilen weiss) zum Ausgangspuncte für die Localisirung gerissener Farbengläser zu machen. Erzherzog Ferdinand von Tirol (1529—95) war ja von 1549—67 Statthalter in Böhmen, und wenn wir sein Wappen und das seiner ihm 1557 angetrauten Gattin Philippine Welser auf einem der schönsten der genannten Pokale (Saal XX. Vitr. XI No. 114 Inn. No. 3385) finden, so könnten wir mit derselben Wahrscheinlichkeit böhmische Provenienz vermuten. Weist doch ein anderes Glas derselben Gruppe (No. 89) noch eingerissene Namen unzweifelhaft czechischer Herkunft auf u. z. aus den Jahren 1581 und 1585, also sogar aus der Zeit n a c h des Erzherzogs Statthalterschaft. Das Reissen mit dem Diamanten war aber schon früher gelaufig, wie uns ein konisches Trinkglas mit den Namen A. von Saumberg, S. von Pairsberg u. a. von 1545 (Nürnberg, Auction Rösch und Zimmermann 1888 No. 294) darthut; ja wenn wir einem schweren Walzenbecher der Veste Coburg (Edinburgh-Collection des Herzogs Alfred) trauen dürfen, wäre bereits im Jahre 1453 diese Technik bekannt. In Schlesien ist allerdings das erste „mit dehmut geschnittene" Glas erst 1569 nachweisbar. (Aus demselben Jahre stammt der gerissene Humpen der Auction Vincent in Constanz, 1891, No. 864.) Dagegen trägt ein Walzenglas des kunstgewerblichen Museums in Prag schon die Jahreszahl 1566; verschiedene andere gerissene Arbeiten, die noch heute in Böhmen bewahrt werden, stammen ebenfalls noch aus dem Ende des 16. Jahrhunderts. — Dass auch in Sachsen oder Nürnberg diese Technik nicht unbekannt war, beweisen zwei gerissene Farbengläser von 1612, beziehungsweise 1617 im Kgl. Kunstgewerbemuseum zu Berlin.



Fig. 4. VENETIANISCHES KELCHGLAS, IN DEUTSCHLAND MIT DEM DIAMANTEN ÜBERDECORIERT.

erste Eventualität annehmen, wäre die Heimat dieser Kunstthätigkeit wol in Venedig [32]) zu suchen, und thatsächlich spricht manches, namentlich die an den besten Stücken dieser Art bemerkbare classisch vornehme Renaissancedecoration für den südlichen Ursprung. Allerdings sind jedenfalls noch viel mehr venetianische Gläser erst diesseits der Alpen überdecorirt worden, wie ja auch Mathesius 1562 ausdrücklich erwähnt, dass „man yetzt auff die schönen vnd glatten Venedischen gleser mit Demand allerley laubwerck vnd schöne züge reisset". — Von den hier abgebildeten Gläsern gehen scheinbar nur zwei (Tafel 3, c und Fig. 4) auf Venedig zurück; die gerissene blaue Schale hat ein ebenfalls in Deutschland überdecorirtes Gegenstück im Kgl. Kunstgewerbemuseum in Berlin, nämlich eine auch blaue Schale mit den Wappen von Württemberg und Anhalt von 1618. — Bei den anderen drei Stücken ist nicht nur der Decor, sondern auch das Glas selbst in Deutschland entstanden. Dem sehr niedrigen Cylinder (Tafel 3, d) begegnen wir noch bei einem gerissenen Glase von 1680 in der Sammlung Dr. Spitzner in Dresden. — Je mehr die Malerei mit Mastixfarben oder Oelfarben der mit einbrennbaren Emailfarben weicht, umsomehr wird das Diamantreissen zurückgedrängt, und mit der zunehmenden Verbreitung des Glasschnittes im 17. Jahrhunderte wird der genannten Decorationsart fast überall — nur Holland bildet eine Ausnahme — der Boden gänzlich entzogen.

Noch eine besondere Specialität sei hier erwähnt, zumal gerade bei diesem Anlasse für Reichenberg noch ortsgeschichtliche Momente ins Spiel kommen. Mit Glasperlen besetzte Gläser, meist Henkelkrüge oder Kuffen, sind nicht sehr häufig; das Reichenberger Exemplar, das keinen Deckel hat, ist hier wiedergegeben (Fig. 5). Bisher wurden diese Arbeiten mitunter für sächsisch gehalten [33]), was ja ganz gut möglich ist, jedoch erst erwiesen werden müsste. Gegen eine auch schon behauptete venetianische Herkunft [34]) sprechen schon die vorherrschend breiten Bierformen. Die meisten Gläser dieser Art tragen weder einen Zeit- noch einen Ortsvermerk [35]). Die vorläufig einzig sicheren Spuren führen uns nach Böhmen und nach dem benachbarten Schlesien. Die im Schlesischen Museum zu Breslau befindliche Perlenkuffe von G. Wander nennt sowol die Jahreszahl 1617 als auch den Erzeugungsort Friedrichswald bei Reichenberg [36]). Ein ähnliches, aus Raudnitz stammendes Stück im Böhmischen Landesmuseum in Prag trägt auf dem Zinndeckel das Datum 1659; das Glas ist aber wol mit dem Friedrichswalder gleichzeitig. In Prag waren jedenfalls perlenbesetzte Gläser ebenso bekannt, wie in Schlesien, denn da wie dort wurden derartige Bruchstücke ausgegraben; die Sammlung W. Weithners in Prag enthält ein solches Stück aus dem Schutt der ehemaligen Prager Festungswerke, und auch in Ratibor [37]) sind 1878 ähnliche Scherben gefunden worden. — Lange hat sich diese Verzierungsweise nicht erhalten; im 18. Jahrhundert treten an die Stelle von Perlen aufgekittete, geschliffene, farbige Glassteinchen, welche aber auch nur eine kurze Zeit beliebt waren.

Ungleich wichtiger ist die grosse Gruppe der gemalten Gläser. Da jedoch das Nordböhmische Gewerbemuseum leider gerade auf diesem Gebiete ziemlich arm ist, müssen wir uns es hier versagen, ausführlich von den verschiedenen „Willkommen" [38]), den grossen Reichsadler-, Kurfürsten-, Apostel-, Lebensalter-, Jagdhumpen etc. zu sprechen und können uns hier damit trösten, dass nur die allerseltensten email-bemalten Gläser bei aller culturgeschichtlichen Bedeutung einen Anspruch auf eine künstlerische Wertschätzung besitzen oder — zum Unterschiede von der Mehrzahl der geschnittenen Gläser — über ein sehr bescheidenes Durchschnittsmass handwerksmässiger Fertigkeit hinausgehen. Nur das gute Zusammenwirken der volkstümlich ungebrochenen Farbentöne, bei den älteren Gläsern im Verein mit der Vergoldung, muss lobend hervorgehoben werden. Wie minderwertig jedoch die künstlerische Qualität fast sämmtlicher alter deutschen Glasmaler ist, wird einem erst recht klar, wenn man ihre besten Leistungen mit den gleichzeitigen französischen Emailleurarbeiten, die doch vom technischen Standpunkte unter verwandten Voraussetzungen entstanden sind, vergleicht. Während die gemalten venetianischen Gläser im Anschlusse an gute Kupferstiche gewöhnlich von tüchtigen Kräften gearbeitet worden sind, bilden die deutschen Emailgläser fast ausnahmslos oft wiederholte Massenartikel, aus Zunftkreisen hervorgegangen und meist nur für Zunftkreise bestimmt. Die Wappengläser für eine kaufkräftigere Kundschaft sind in der Regel die besten. (Tafel 6, a und d.) Aber auch da schwankt die Ausführung ungemein je nach der Bestellung, beziehungsweise nach den

[32]) Eine grüne Schale der Veste Coburg (Edinburgh Sammlung) trägt geradezu die Inschrift „Primavere, L'estate, Autunno, L'inverno", obwol wir es sicher mit einer späteren Arbeit zu thun haben; aber auch das Museum von Murano beherbergt einige Gegenstände dieser Art. Von allen gerissenen Gläsern, die die grossen Museen in stattlicher Zahl aufweisen, möchte ich ganz besonders die tiefe Schale mit den Putten und Löwenwappen des Museums von Sèvres (No. 8476) als vollständig italienisches Erzeugnis ansprechen

[33]) Leipzig, Kunstgewerbemuseum, Ausstellungskatalog 1897 No. 898: Seidelglas aus der Sammlung Zschille, das inzwischen 1900 dauernd für das genannte Museum erworben wurde, wobei die „anscheinend sächsische Herkunft" neuerdings vermerkt wurde

[34]) Vgl. Bucher, Die Glassammlung des k. k. österr. Museums p. 58 und Tafel V, der einen zweifellos deutschen Milchglas-Deckelkrug des 17. Jahrhunderts nach Venedig und ins 15. Jahrhundert versetzt.

[35]) Z. B. die Perlenkuffen der Auction Spitzer, Paris (No. 2053) oder der Sammlung Metzler in Frankfurt a. M.

[36]) Czihak a. a. O. p. 237 und Pazaurek, Die Glasdecoration in Oesterreich (Grossindustrie Oesterreichs V) p. 144.

[37]) Czihak a. a .O. p. 231.

[38]) Dem lächerlichen englischen „Wiederkom" oder dem französischen „Vidrecome", die sich trotz aller gegen sie unternommenen Kreuzzüge mit staunenswerter — Beharrlichkeit erhalten, ist in dem sonst so vielfach sehr verdienstvollen Werke von Mareš (p. 27 ff.) ein Pendant entstanden, nämlich die czechische Verballhornung „vilkum", welches gewiss eine gleiche Lebenszähigkeit besitzen wird.



Fig. 5. PERLENBESETZTE KUFFE; BÖHMEN, 17. JAHRHUNDERT, ANFANG.

gezahlten Preisen, die in der Zeit Rudolfs II. in Böhmen für gemalte und vergoldete Wappengläser bald mit $3^1/_2$ kr., bald mit 17 kr. oder einem „Arcztaller“ bemessen wurden, bald — wenn das Glas zwei Wappen aufwies — bis zu 35 kr. betrugen [39]). Die von einzelnen Adeligen für ihre Schlösser gewünschten Einzelstücke sind immer wertvoller, als die in grossen Massen zur Einrichtung grosser Trinkstuben, Kellereien oder Apotheken bestellten Artikel. Zu den letzteren zählen u. a. auch die sächsischen Hofkellereigläser, die nach den neuesten Forschungen den Glashütten von Grossalmerode und Lauscha zugeschrieben werden [40]); dass das Fichtelgebirge (Bischofsgrün) [41]) die alleinige Heimat der bemalten deutschen Gläser gewesen, ist schon längst mit Recht als unmöglich hingestellt worden, obwol sich eine nähere Localisirung zwischen Böhmen, Thüringen, Schlesien, Hessen und Bayern und anderen deutschen Gebieten nie vollständig durchführen lassen wird. — Die schönsten sächsischen Wappengläser, die bis auf das Jahr 1604 zurückgehen und beiden sächsischen Linien gemeinsam sind, sind die älteren mit dem grossen Fürstenwappen und mit Vergoldung. Zur Zeit des Ueberganges vom sächsischen Kurfürstentum zum polnischen Königtum hat die Vorliebe für feiner bemalte Gläser schon bedeutend nachgelassen. Das Reichenberger Exemplar (Tafel 3, d) stammt gerade aus dem Jahre 1697 [42]), in welchem die beiden Kronen von Sachsen und Polen auf dem Haupte August des Starken vereinigt wurden, und gehört offenbar zu den letzten noch lediglich kurfürstlich-sächsischen Gläsern mit der Legende:

Friedrich August Herzog Zu Sachsen Julich Cleve Und Berg
Engern Und Uestphalen Curfürst [43]),

während in der Folgezeit das Polenwappen mit den Kurschwertern und dem Rautenkranz im Herzschild und die Königstitulatur zeigen. — Wir haben uns diese und ähnliche Gläser keineswegs als für den fürstlichen Privatgebrauch hergestellt zu denken, sondern vielmehr für die meist bürgerliche Kundschaft des fürstlichen Ausschankes, denn die kunstsinnigen sächsischen Fürsten haben sich zweifellos für ihren persönlichen Bedarf vornehmerer Trinkgefässe bedient.

Ganz besonders charakteristisch sind jene gemalten deutschen Gläser, die ihrer Bestimmung für Zunftkreise direct Ausdruck verleihen, einerseits durch das angebrachte Zunftwappen, andererseits durch biedere Innungsmeister und deren Angehörige. Das Reichenberger Zunftfamilienglas (Tafel 6, e) ist zwar nicht genau datirt, doch verräth uns nicht nur die Tracht, sondern auch die geradezu schablonenmässige Uebereinstimmung mit ähnlichen Arbeiten anderer Sammlungen [44]), dass wir es mit einem Handwerkererzeugniss der zweiten Hälfte des 17. Jahrhundertes zu thun haben. Der Familie des ehrsamen Schneidermeisters J. Wölche wurde gelegentlich eines Festes von einem Freunde auf diese Weise ein ähnliches Denkmal gestiftet, wie es noch damals, aber namentlich einige Menschenalter zuvor die Epitaphien in den Kirchen vorstellten. Das einzige, was von dem Glasmaler, der die betreffende Zunftfamilie gewiss meist gar nicht kannte, verlangt wurde, war die correcte Anbringung der Zunftinsignien, sowie die richtige Zahl und Reihenfolge und die genauen, auf dem Bestellschein vorgeschriebenen Namen sämmtlicher männlicher und weiblicher Familienmitglieder; an eine Individualisirung oder gar Porträtähnlichkeit wird leider — zum Unterschiede von den besseren Epitaphien — gar nicht einmal gedacht, da wir auf den verschiedensten Gläsern dieser Gruppe fast ausnahmslos denselben schematischen Gesichtsausdruck wiederfinden. — Andere Zunftgläser, von noch schlichteren Glasmalern hergestellt, zeigen nur die Zunftzeichen, wie z. B. im Nordböhmischen Gewerbemuseum ein Becher der Mühlenbauer von 1725. — Viel seltener als die farblosen oder grünlichen Gläser sind die derselben Zeit angehörenden bemalten Farbengläser, zumeist von kobaltblauer oder bernsteinbrauner Farbe. Ein Krüglein der letzten Art vom Jahre 1691 ist in Reichenberg vorhanden (Tafel 6, b). In der Malerei stehen diese Gefässe — auch Flaschen kommen häufig vor — auf der Stufe der eben genannten Zunftgläser. Auch der hier abgebildete Mann mit dem Ring, dem ein Weib mit einem Apfel gegenübersteht, und zwischen beiden der Pelikan auf den flammenden Herzen sind Durchschnittsdecorationen; selbst der Spruch

„Vivat mein Schatz in Gesandtheit (!), mein und, dein also bleib bei Gemüde. und frischem Geblütte“

kehrt in ähnlicher Weise auf anderen gleichzeitigen Arbeiten wieder [45]).

Himmelhoch über fast allen Gläsern mit Emailmalerei steht, was die Feinheit der Ausführung anbelangt, eine kleinere Gruppe von Gläsern, die, trotzdem sie auf die Mitwirkung der Farbe fast in allen Fällen gänzlich verzichtet, schon von den alten Kunstschriftstellern mit besonderer Auszeichnung hervorgehoben werden. Es sind dies die hauptsächlich mit den sechziger Jahren des 17. Jahrhundertes aufkommenden Gläser mit Schwarzlotmalerei, die an den Namen des Harburgers Johann Schaper, der zwischen 1640 bis 1670 in Nürnberg thätig war, geknüpft sind. Diese Gläser (Tafel 7) bilden die naturgemässe Reaction gegen die Auswüchse der allzu saloppen und nachlässigen Emailmalerei, zugleich auch die letzte Anspannung aller Kräfte, die Glasmalerei durch den aufkommenden Glasschnitt nicht verdrängen zu lassen. Der Technik nach handelt es sich keineswegs um eine neue Erfindung, sondern lediglich um eine Neuanwendung längst bekannter Decorationselemente der Tafelglasmalerei auf das Hohlglas, was umso natürlicher ist, als schon vorher die opake Hohlglasmalerei in das Gebiet der Fensterscheiben hinübergriff und damit die ganze Tafelglasmalerei in kurzer Zeit ad absurdum führte. Die schönen Schweizer Glasscheiben [46]) des 16. und 17. Jahrhundertes waren es, die Schaper offenbar zu seinen Arbeiten anregten; der Transparentwirkung der Vorbilder ist es auch entlehnt, wenn bei diesen Gläsern nicht nur der feine Pinsel, sondern auch die Radirnadel verwendet wurden. Signirte Schapergläser sind ziemlich selten [47]), aber schon

[39]) Mareš a. a. O. p. 166 ff.

[40]) K. Berling: „Die sächsischen Hofkellereigläser“ in der Festschrift zum 25 jährigen Jubiläum des kgl. sächsischen Altertumsvereins, Dresden 1900, p. 205; auf der nächsten Seite heisst es allerdings zum Jahr 1698: „massen auch die geringsten Gläser aus Böhmen mussen geholet werden“.

[41]) Ilg a. a. O. p. 106 ff.

[42]) Sächsische Gläser genau aus demselben Jahre bewahren u. a. auch die Museen von Pilsen und Horitz in Böhmen.

[43]) Uebereinstimmend mit diesem Glase weist denselben, seltener vorkommenden, einfachsten Typus aus der Frühzeit August des Starken u. a. ein Dresdner Hofkellereibecher der Edinburghsammlung auf der Veste Coburg auf, der noch um drei Jahre älter ist, also aus der Zeit des Regierungsantrittes des genannten Kurfürsten stammt.

[44]) Als die nächstliegenden Vergleichsobjecte möchte ich nennen: Das Glas der Collection Spitzer in Paris vom Jahre 1643 (Auct. No. 2024), den Humpen der Familie Epperlin 1655 im Kunstgewerbemuseum zu Köln, das Wildmeister-Glas von 1664 der Sammlung Zschille (Leipzig, 1897-Ausstellung, No. 885), das Glas des Bäckers Weigel mit seiner Familie von sechs Köpfen (selbst die zwei todten Töchter werden, wie auf alten Epitaphien getreulich registrirt) von 1667 in Coburg (Edinburghsammlung) woselbst auch ein Bottcherglas mit einer besonders ausführlichen und mit Daten belegten Familiengenealogie bewahrt wird, ferner das Familienglas von Martin Queck 1678 in der Collection Slade (Fig. 235) und das Schuhmacherzunftglas der Collection Spitzer von 1698. Auch im 18. Jahrhunderte setzt sich diese Mode unverändert fort, wie uns u. a. drei Glaser der Veste Coburg (Edinburghsammlung) u. z. das eines Leinewebers von 1719, das eines Hufschmiedes von 1722 und das eines Schneiders von 1730 bezeugen.

[45]) Genau dieselbe Decoration (Mann-Weib-Pelikan und „Gott mit uns“) zeigt ein Walzenbecher von 1690 im städtischen Museum zu Pilsen, welcher die Inschrift trägt: VIVAT Meinen Schatz | In gesantheitt (!) | Meinn vndt Deinn | Also thutt ein drewjes gemüth, lest ümb | Seinn Lieblein sein | geblütt. — Und auf einem Willkomm von 1699 im Kgl. Kunstgewerbemuseum von Berlin lesen wir ähnlich: „Geschenket aus getreuwen hertzen undt gemütte | Gutter Reinisch wein machet fröhlich geblütte“. — Auch das Reichenberger Glaskrüglein stammt vom Rhein.

[46]) Unter den Cantonwappen-Scheiben des Museums zu Luzern könnte fast das Wappen von Luzern für Schaper in Anspruch genommen werden wenn es nicht die Jahreszahl 1671 trüge. Selbst nach dem Tode Schapers laufen dieselben Richtungen in Hohl- und Tafelglas noch eine Zeit lang parallel. — Der gemeinsame Ursprung der Schapergläser und Schweizer Glasgemälde wird auch durch die, von Schaper selbst, wenn auch nur selten benützte Transparentfarbe bestätigt. Mitunter macht sich auch das leuchtende, translucide Silbergelb neben der Schapermalerei allein bemerkbar, wie auf dem grossen Römer mit den Schiffen im Rijksmuseum von Amsterdam (No. 8039).

[47]) Hier sei nur auf die schonen Gläser in Berlin (Kgl. Kunstgewerbemuseum), Heidelberg (Schlossmuseum), Leipzig (H. Felix) und Prag (A. v. Lanna) hingewiesen. — Zwei besonders schöne Schapergläser, die unbegreiflicher Weise noch in keinem Gläserwerk abgebildet, ja nicht einmal erwähnt worden sind, zeigt das sehr interessante Gemalde von Georg Hainz (Altona 1666) der Hamburger Kunsthalle.

die ausgesprochene Nürnberger Glasform — der Becher auf drei platten Kugelfüssen oder der Pokal auf dem hohlen Ballusterschaft — spricht deutlich die Herkunft aus. Von den Reichenberger Schapergläsern (Tafel 7, a und b) sind die ersten beiden zweifellos aus Nürnberg; der eine Becher zeigt uns eine Uferlandschaft nebst einem Engel, der das Wappen der Ehinger hält, der zweite das übliche Landschaftsbild mit Staffage (Monatsbild April). Der dritte (Tafel 7, e), im unteren Theile durch Schliff decorirte Becher [48]) geht dagegen sicherlich schon auf einen Schüler oder Nachahmer zurück; die Darstellung zeigt uns vor einem gedeckten Tische, auf welchem „D. Diet" zu lesen ist, einen Arzt mit dem gewöhnlichen Uringlase; zur anderen Seite des Tisches sitzt in einem Lehnstuhl, auf welchem „D. Quiet" steht, ein vornehmer Patient vor einem Lesepult, auf welchem „Schola Salernitana" aufgeschlagen ist; ein Narr mit der Geige und einem Becher („Hilaritate") kommt herzu; aus den Wolken ragt eine Zahlenpyramide hervor, darunter die Worte: Sufficit Vnum. Das Ganze ist offenbar ein Geschenk an einen Kranken mit der Mahnung zu Mässigkeit, Ruhe und guter Laune [49]). In Böhmen war die Schapermalerei im eigentlichen Sinne des Wortes, soviel sich nach Erhaltenem schliessen lässt, weniger üblich [50]); erst ein halbes Jahrhundert später werden hier und in Schlesien goldgehöhte Schwarzlotmalereien, meist Laub- und Bandelwerkmotive nebst Chinoiserien, beliebt, die jedoch trotz der Goldhöhung, die bereits Schaper in discretester Weise angewendet hat [51]), mit diesem nichts zu thun haben, sondern besser in Zusammenhang mit den Breslauer Porcellanmalereien von Preussler zu setzen sind. Hoffentlich wird für diese Sondergruppe der Name „Schapergläser" bald durch den zutreffenderen „Preusslergläser" ersetzt werden. — Noch einmal macht später, in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhundertes die Glasmalerei, die inzwischen fast den ganzen Boden an den Glasschnitt verloren, den schüchternen Versuch, durch miniaturartige Feinheit ähnlich der besseren Porcellanmalerei theils in Farben, theils in violett-camaïeu meist auf böhmischen Facettengläsern den verlorenen Boden wieder zu gewinnen, doch ohne sonderlichen Erfolg.

Wir sind in der Darstellung etwas vorausgeeilt, um die zusammengehörigen technischen Gruppen nicht zu zerreissen, und müssen nun noch einmal in das Ende des 16. Jahrhundertes zurückgreifen, um jenen Gläsern gerecht zu werden, die für Böhmen die allergrösste Bedeutung haben, nämlich den mit dem Rädchen geschnittenen. Der Glasschnitt, der schon von einigen Künstlern des Altertums mit bewunderungswürdiger Meisterschaft geübt worden ist, war während des Mittelalters im Abendland ganz verloren gegangen, und nur im Oriente lassen sich — wie bei den sogenannten Hedwigsgläsern des 13. Jahrhundertes — kümmerliche Reste nachweisen. Aber das Schleifen und auch das Schneiden von Edelsteinen und Halbedelsteinen, das im Wesen dem Glasschliff und Glasschnitt fast gleich ist, wurde, wenn auch nur sporadisch, an verschiedenen Orten, meist ohne besondere Fertigkeit weiter gepflegt. Jedoch niemand dachte damals daran, die mühsame Technik auf das noch so unvollkommene Glasmaterial zu verschwenden, und auch als Venedig zu Beginn der Renaissancezeit mit seinem ganz reinen Glase hervortrat, war noch für den Glasschnitt nicht der richtige Zeitpunct gekommen; diese Gläser waren gewöhnlich zu „subtil", dünnwandig, und vertrugen besser das Reissen mit dem Diamanten, als die Bearbeitung mit dem Kupferrädchen. Erst die im Laufe des 16. Jahrhundertes immer mächtiger hervortretende Vorliebe für Bergkrystallobjecte schuf dem Edelsteinschnitt das goldene Zeitalter. Nie vorher waren plötzlich so viele und namentlich so grosse und reine Stücke des schönsten Bergkrystalles zum Vorschein gekommen, wie im 16. Jahrhunderte, da sich die ganze Welt Mühe gab, sich durch ein Eingehen auf die Liebhabereien des Hofes die Gunst der römisch-deutschen Kaiser und damit verschiedenartige Vortheile zu sichern. Aber je mehr Krystallstücke an die Edelsteinschneider zur künstlerischen Verarbeitung ausgeliefert wurden, umso grösser wurde das Verlangen nach diesem kostbaren Artikel, umso geringer aber auch die Möglichkeit, der Nachfrage, die auch andere Fürstenhöfe immer deutlicher vernehmen liessen, zu genügen. — Jetzt erst war durch die geschaffene Notlage die Vorbedingung geschaffen, nach einem Ersatz für das „selbstgewachsene glas" oder das „natürliche erdglas" — wie Mathesius den Krystall nennt — Umschau zu halten. Und war erst die Frage aufgeworfen, so war auch schon die Antwort von selbst gegeben: Das Glas musste nach venetianischem Vorbilde möglichst tadellos und zugleich in der entsprechenden Dicke erzeugt werden, um dem Edelsteinschneider den Bergkrystall nach Thunlichkeit ersetzen zu können. Auch Sandrart sagt in der „Teutschen Academie", dass das Glas „zu allerhand Gefässen das tauglichste Corpus" . . „als ein nachahmendes Ebenbild des natürlich gewachsenen Crystalles herfür gekommen", also mit anderen Worten dasselbe, was Mathesius vor der Wiedererfindung des Glasschnittes geschrieben.

Der Bergkrystallschnitt ist durch die Italiener zur höchsten Entfaltung gebracht worden. Es würde uns hier zu weit führen, auch nur die hervorragendsten Vertreter dieser Kunstthätigkeit näher zu verfolgen. Es genüge der Hinweis auf die wesentlichsten Bindeglieder zwischen dem wälschen Süden und dem deutschen Norden, nämlich auf die Familie Miseroni, von welcher Alessandro, Gasparo, Girolamo und Ottavio in erster Reihe für den Kaiserhof beschäftigt wurden. Mit diesen Namen, mit Lehmann, Belzer und der Familie Schwanhardt wird in den bisherigen Darstellungen ausschliesslich das betreffende Capitel erschöpft, obwol gerade in der zweiten Hälfte des 16. und zu Beginn des 17. Jahrhundertes noch eine ganze Reihe von Edelsteinschneidern in der damaligen Kaiserresidenz Prag beschäftigt waren. So finden sich in den Urkunden bei einzelnen Jahren folgende Persönlichkeiten [52]): der Wappensteinschneider Kilian Bykel (1573), der kaiserliche Edelsteinschneider Jobst von Brüssel aus Antwerpen (1617 bis 1628), ein Steinschneider Christof (1599), der Petschierschneider Peter Forstmann (1591), der Glasschneider David Engelhart (1614), der Petschierstecher Egidius Gottemaus aus Brüssel (1605), der berüchtigte Edelsteinschneider Mattes Gratsch oder Kraz aus Königsberg i. P. (1586—1602), der Steinschneider Wolff Herneysen (1594), der Steinschneider Peter Hybl (1605—1618), der Steinschneider Paul Lehmann aus Uelzen im Lüneburgischen (1609—1637, vielleicht ein Bruder Caspar Lehmanns), der kaiserliche Steinschneider Peter Los (1594), der Flachsteinschneider Paul Mon aus Breslau (1593), der Edelsteinschleifer Georg Opicz aus Hainspach (1597), der Steinschneider Adam Peyker oder Peket aus Breslau (1595—1602), der Edelsteinschneider Hans Pekh aus Nürnberg (1575—1604), der Goldschmied und Wappensteinschneider Georg Petschner (1587), der Steinschneider Konrad Pffeifr (1594), der Steinschneider Mattes Waserman (1594) und der Steinschneider Martin Weber aus Nürnberg (1621). — Ausserdem dürften, wie in Schlesien noch einige Münzstempelschneider auch im Edelsteinschnitt thätig gewesen sein. — Der grossen Reihe derartiger Künstler entspricht auch die ansehnliche Menge der noch vorhandenen schönen Krystallarbeiten, die aus den alten Kunstkammern in die Museen gelangt sind, in erster Linie die herrlichen, aus der Prager Rudolfinischen Kunstsammlung stammenden Stücke des Wiener Hofmuseums. Aber auch zahllose

[48]) Einen Schaperbecher, der ebenfalls in seinem unteren Theil durch Schliff verziert ist, reproducirt Czihak a. a. O. Fig. 32 aus der Sammlung Dr. Grempler in Breslau; auch der Reichenberger Becher stammt aus Breslau.

[49]) „Schapergläser" mit ähnlichen humoristischen Darstellungen finden sich u. a. auch in Breslau (Schles. Museum), Coburg (Veste), Prag (A. v. Lanna und kunstg. Museum; beide nach Callot).

[50]) Zwei, im Schlosse Friedland i. B. bewahrte, ungeschliffene Glasmuscheln auf Füssen zeigen uns in goldgehöhter Schwarzlotmalerei die Alliancewappen der Grafengeschlechter Gallas und Colonna, stammen jedoch bereits aus der Zeit Karl VI. Schon die schwerfälligere Art, sowie der weisse Untergrund der Malerei schliesst jeden Zusammenhang mit der Schaperschule aus.

[51]) Vgl. das signirte Glas der Sammlung H. Felix in Leipzig (Ausstellung 1897 No. 904) oder den signirten Schaper-Faiencekrug der Sammlung A. v. Lanna in Prag.

[52]) Die urkundlichen Citate bei dieser Namenreihe, sowie bei den folgenden Daten über Lehmann erspare ich mir — da hier der Raum dazu nicht hinreicht — für eine nächste Arbeit.

kleinere Bergkrystallobjecte haben da und dort sich erhalten: von den drei Stücken des Nordböhmischen Gewerbemuseums bilden wir ein Fläschchen mit Steinchenschliff ab (Fig. 6), da wir gerade an diesem Gegenstande die Gegenüberstellung mit einem etwas späteren, nicht nur durch Schliff, sondern in den Rauten auch mit Schnitt decorirten Glas-Stücke des städtischen Museums in Pilsen der Aufmerksamkeit empfehlen können.

Ob Caspar Lehmann der alleinige Wiedererfinder des Glasschnittes ist, oder ob gleichzeitig auch andere Steinschneider einen damals ungemein naheliegenden Gedanken in die That umsetzten, lässt sich nicht mehr genau entscheiden; jedenfalls hat aber Lehmann in bevorzugter Stellung auf den Glasschnitt der Folgezeit den grössten Einfluss genommen und muss geradezu als der Vater des nachher weltberühmten, geschnittenen böhmischen Glases bezeichnet werden, weshalb ich einige kurze Daten über ihn, die erst in die kunstgewerbliche Literatur eingeführt werden müssen, nicht für überflüssig halte. Caspar Lehmann verlässt 1586 seine Heimat in Uelzen im Lüneburgischen [53]) und beginnt 1588 für Rudolf II. zu arbeiten; am 1. September 1601 wird er zum kaiserlichen Hofdiener und Kammeredelsteinschneider ernannt, zunächst mit einem Monatsgehalt von 20 fl., das jedoch schon 1603 auf 30 fl. erhöht wird; besondere Arbeiten werden ihm jedoch separat bezahlt, allerdings gewöhnlich in Raten und nach mehrfachen Bittgesuchen. Inzwischen hat Lehmann am 8. October 1602 das Bürgerrecht der Prager Kleinseite erlangt und zwei Tage darauf in der damals neu angelegten wälschen Gasse ein Haus vom Goldsticker Wolff de Alberto um 1300 rheinische Gulden gekauft, welchen Betrag er auf einmal erlegt. Caspar Lehmann war zweimal vermählt; seine erste Frau hiess Regina, seine zweite, die ihm einen Sohn Wilhelm Rudolf schenkte, Sabina; letztere begegnet uns am 27. Juni 1623 als Witwe, die das inzwischen vergrösserte Gebäude um 4700 fl. rh. verkauft. Im Jahre 1609 erhält Lehmann, der im selben Jahre aus seiner Heimat noch den Steinschneider Paul Lehmann, vielleicht einen Bruder, nach Prag kommen lässt, zwei kaiserliche Privilegien; aber während das eine vom 21. August nur eine Einquartirungsbefreiung enthält, ist das andere, nämlich das vom 10. März für uns von der allergrössten Wichtigkeit: Kaiser Rudolf gewährt dem Lehmann, der „die Kunst des Glasschneidens wieder von neuem erfunden und an den Tag gebracht", die ausschliessliche Begünstigung, dass nur er allein den Glasschnitt ausüben dürfe und jeder Eingriff mit einer Strafe von „20 Mark löthigs Golds" geahndet sein solle. Durch einen glaubwürdigen Gewährsmann [54]) ist uns der Wortlaut überliefert worden, desgleichen die Namen von Lehmanns Mitarbeitern, nämlich Zacharias Belzer und Georg Schwanhardt mit seinen zwei Söhnen. Aber was uns über die Arbeitsweise der ersten deutschen Glasschneider berichtet wird, hat wegen seiner Unklarheit die Commentatoren vielfach auf falsche Fährten gebracht. Gerade diesen Theil des ältesten Berichtes müssen wir mit einer gewissen Vorsicht aufnehmen [55]). So viel steht fest, dass das Verdienst Lehmanns nicht in der Erfindung der Tretvorrichtung beim Schneidzeug besteht, denn diese war schon früher bei den Edelsteinschneidern im Gebrauch [56]); lediglich in der Anpassung der Steinschneidetechnik an die Glasschneidetechnik und in einigen kleinen, damit zusammenhängenden Verbesserungen liegt Lehmanns bedeutungsvolle That. Schon durch Lehmanns Schüler und Privilegiumserben Georg Schwanhardt, der diese Kunst bald in Nürnberg weiterpflegte und vom Kaiser Ferdinand III. eine Privilegiumserweiterung erhielt, kamen manche technische Verbesserungen hinzu, vor Allem die Einführung des Klarschnitts, des „hellen und blanken Schneidens", wodurch gegenüber dem bisherigen Mattschnitt eine grössere Modulationsfähigkeit erzielt wurde.

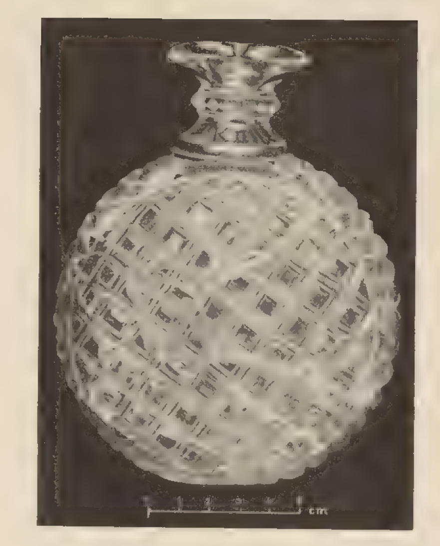


Fig. 6. DIAMENTIERTES FLÄSCHCHEN AUS BERGKRYSTALL; BÖHMEN, 16. JAHRHUNDERT, ENDE.

Für einzelne Arbeiten, zumal der ältesten Zeit, sind „allzustarke und rauche Werkzeuge" und damit zusammenhängend eigene „Gehülffen und Radzieher" erforderlich, was als eine „harte Arbeit" geschildert wird, während andere, zumal die späteren, und namentlich alle Nürnberger Arbeiten, eine andere Art des Glasschnittes aufweisen, die dagegen „als ein Lustspiel zu achten" ist. Die erstgenannte Gruppe von Gläsern sind die erhaben geschnittenen, bei denen der Decor im Relief heraustritt, und die ganze übrige Fläche umständlich abgearbeitet werden muss [57]); die zweite Gruppe bilden die, mit der Zeit zur Alleinherrschaft gelangten Gläser mit vertiefter Gravirung, die allerdings dem Glasschneider eine viel grössere Freiheit einräumen und es ihm ermöglichen, „alle Naturgemässe Lindigkeit und Emollition, es sey in Bildern, Thieren, Gewächsen, Landschaften, Contrafäten und anderen, wenn man nur Verstand und Fleiss anwenden will, leichtlich herauszubringen".

Incunabeln des Glasschnittes sind ziemlich selten, schon aus dem einfachen Grunde, weil sich die Erfinder und deren Rechtsnachfolger auf Grund ihrer Privilegien jede ungebetene Concurrenz an den massgebendsten Orten vom Halse zu

---

[53]) Schon 1893 habe ich (u. z. in den „Mittheilungen des Nordböhmischen Gewerbemuseums" XI, p. 34) die Herkunft Lehmanns, die ich im Prager Stadtarchive gefunden, publicirt, wodurch alle anderen Angaben (z. B. noch Dr. Kisa im „Goldenen Buch der Kunst", Berlin u. Stuttgart 1901, No 746) von selbst corrigirt werden.

[54]) J. v. Sandrart: Teutsche Academie II, p. 345.

[55]) Sandrart ist auf dem Gebiete der Glasdecoration, wie man zwischen den Zeilen leicht erkennt, keineswegs ein Fachmann und hat nur flüchtige Reisenotizen mit eigenen Wahrnehmungen ziemlich kritiklos verzeichnet; dass er übrigens gerade in diesem Capitel auch directe Unrichtigkeiten überliefert, geht schon daraus hervor, dass er Lehmann, der doch zweimal verheiratet war, „ledigen Standes" sterben lässt

[56]) Schon Czihak p. 128 widerlegt in dieser Beziehung sehr glücklich die unhaltbaren Ansichten Friedrichs (p. 214). — Man braucht auch nur den Holzschnitt „Der Steinschneider" aus Jost Ammans „Stände und Handwerker" (Frankfurt a. M., S. Feyerabend, 1568) anzusehen, um bereits das vollständig ausgebildete Schneidzeug mit Fusstritt — wie es noch heute bei den Glasschneidern in Verwendung steht — vorzufinden. — Vielleicht das älteste erhaltene Glasschneidezeug (aus Eisen) mit den Namen Johannes Schönzopf und Christof Helzel aus dem Jahre 1697 befindet sich im Nordbohmischen Gewerbemuseum; vgl. Abbildung in Pazaurek: Moderne Gläser (Leipzig 1901) p. 23.

[57]) Radzieher mit grossen Schleifrädern finden wir auch in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhundertes z. B. (in der Mehrzahl) bei dem sehr interessanten grossen Familienportrait eines Prager Krystallschneiders von Carl Screta in der Prager Rudolphinumgalerie (Einreichungskatalog No. 524 und 2154). Vgl. Pazaurek: Carl Screta (Prag 1889) p. 92 No. 171 oder Chytil in „Oesterr.-ungar. Monarchie"; Böhmen II (Wien 1896) p 451.



Fig. , GESCHNITTENER GLASKRUG MIT DER DARSTELLUNG DES GOLDENEN ZEITALTERS.
(HINTERGRUNDSTELLEN MIT DEM DIAMANTEN GERISSEN.)

schaffen gewusst haben werden [58]); nichts destoweniger gab es schon in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhundertes verschiedene Glasschneider, auch unberufene, da bereits über das „grassirende Unkraut der Stimpler", der ehemaligen untergeordneten Gehilfen Lehmanns Beschwerde geführt wird.

Die ältesten geschnittenen Gläser, offenbar im Anschluss an Viele im Relief herausgearbeiteten Bergkrystalle, sind gewiss die mit e r h a b e n e m S c h n i t t gewesen. Ein schon viel späteres, aber noch recht unbeholfen geschnittenes Stück [59]) des 17. Jahrhundertes des Nordböhmischen Gewerbemuseums (Tafel 8, a) zeigt uns das Brustbild Kaiser Leopolds I., den Doppeladler und Laubgewinde zwischen gekrönten Säulen; interessant sind die bereits hier wahrnehmbaren Anfänge der Kugelung und des Sternschliffs, zwei Decorationselemente, die in späterer Zeit namentlich für derbere Arbeiten eine grosse Beliebtheit erlangten. Künstlerisch ungleich wertvoller, wenn auch noch keineswegs auf der bedeutendsten erreichten Höhe ist das andere Glas (Tafel 8, b), das zum Theile — u. z. in den Kriegergestalten — im Hochschnitt, zum Theile — nämlich in den anderen fünf Verticalstreifen — im Tiefschnitt decorirt ist. Bei diesem schweren Pokal, der bereits dem Anfange des 18. Jahrhunderts angehört, interessirt uns auch die Darstellung des immergrünen Nadelbaumes mit der stereotypen Umschrift: „Aucun temps ne le change", die als Symbol unwandelbarer Freundschaft auf sehr viel Gläsern [60]) wiederkehrt.

Viel häufiger, schon in der allerältesten Zeit nachweisbar und in der Folgezeit allmälig zur Alleinherrschaft gelangend ist der T i e f s c h n i t t, der dem Glasschneider eine viel grössere Freiheit einräumt. Das Nordböhmische Gewerbemuseum bewahrt eine, allerdings nicht grosse Gruppe von Gläsern dieser Gattung, die noch dem 17. Jahrhunderte entstammen. An dem Kruge mit der Darstellung des goldenen Zeitalters (Fig. 7) ist nicht nur die für die damalige Zeit nicht unbedeutende Fertigkeit in der Darstellung des Nackten, die Sandrart bei Heinrich Schwanhardt besonders registrirt, hervorhebenswert, sondern auch das für die Luftperspective des Hintergrundes mit Vorliebe beibehaltene Diamantreissen, das als selbständige Veredelungsart sein Ansehen einbüsst. — Mit dem Diamanten gerissen sind auch die feinen Schnörkellinien auf dem Glasbecher mit den sieben Cardinaltugenden Glaube, Liebe, Hoffnung, Gerechtigkeit, Stärke, Klugheit und Mässigkeit (Tafel 9, a). Dieser sehr tief geschnittene Becher, der mit einigen — trotz anderer Sujets — verwandten Exemplaren der Museen von Amsterdam (Rijksmuseum; Liebespaar), Antwerpen (Steenmuseum; Antwerpenpanorama), Graz (Johanneum; Nonne aus dem Fuggergeschlecht), Linz (Francisco-Carolinum; Wien und Leopold), Wien Städtisches Museum; Leopold als Türkensieger) u. a. eine gesonderte Gruppe bildet, zählt zu den ersten, noch dem 17. Jahrhunderte angehörigen Gläsern, bei denen die F a c e t t i r u n g als Vorstufe für den Schnitt vorkommt, während die meisten anderen Arbeiten selbst in Böhmen damals noch den vorbereitenden Schliff, der im 18. Jahrhunderte hier und an einigen anderen Orten zur Regel wird, nicht kennen, sondern den Glasschnitt unmittelbar auf dem noch vielfach etwas unvollkommenen Glas anbringen (Tafel 9, c); ähnliche Arbeiten in Reichenberg tragen die Jahreszahlen 1708, 1709 und 1711. Allerdings muss man sich hüten, alle derartigen Erzeugnisse in das Ende des 17. Jahrhundertes oder gar, wenn sie sehr unbeholfen sind, noch weiter zurückzudatiren, da ordinäre Zunftproducte namentlich in Böhmen und Schlesien selbst bis über die Mitte des 18. Jahrhundertes an diesem Typus festhalten. — Das für Nordböhmen interessanteste Glas (Tafel 9, b) ist der grosse Deckelbecher mit dem Gräflich Gallas'schen Wappen und den Initialen F. F. I. M. Z. G. des Grafen Franz Ferdinand Ignaz Mathias zu G a l l a s († 1697) [61]); auf dem — nach dem, wol gesprungenen Original jedenfalls ganz getreu copirten — Deckel sieht man die beiden gräflichen Schlösser von Reichenberg [62]) (Fig. 8) und Friedland, deren Besitz der genannte Graf im Jahre 1659 antrat. Gewiss haben wir es mit einem Erzeugnis zu thun, das in der Nähe von Reichenberg — in Friedrichswald, Niederhanichen, Grünwald, Rochlitz oder Labau — entstanden ist.

Während sich heute die Glasindustrie aus der unmittelbaren Umgebung Reichenbergs bis nach Neuwelt-Harrachsdorf verzogen hat, ist sie in den anderen alten Glasproductionsstätten Nordböhmens, nämlich in der Gegend von Haida, Steinschönau, Langenau, Bürgstein und Umgebung heute noch — weniger als Rohglaserzeugung, dagegen umso mehr entwickelt als Glasraffinerie — in vollster Blüte. Auch aus diesen

[58]) Im Pommerschen Kunstschrank des Kgl. Kunstgewerbemuseums in Berlin, vom Jahre 1617 findet sich bereits ein gravirtes venetianisches Gläschen, das uns das Wappen von Pommern nebst kleinen Nelken zeigt; wir werden in dieser, von den Glasfachschriftstellern noch nicht herangezogenen Arbeit wol eines der ältesten Nürnberger — nicht Augsburger — Glasschneideproducte zu erblicken haben.

[59]) Dieses Glas stammt aus der Auction Lorenz Gedon in München (1884), No. 66.

[60]) Dieses Emblem lässt sich in den verschiedensten Glasdecorationsgebieten ziemlich gleichmässig nachweisen. Potsdamer Herkunft sind z. B. ein ebenfalls erhaben geschnittener Pokal des Kunstgewerbemuseums zu Köln, ferner zwei Pokale des Germanischen Nationalmuseums in Nürnberg (H. G. 4846 und 4847) mit genau derselben Inschrift. Böhmischen Ursprungs ist das Schiffchen des k. k. österr. Museums in Wien (No. 459; Bucher hat die Inschrift zu citiren vergessen) oder ein facettirter Pokal der Sammlung Heye in Hamburg. Auf Schlesien geht ein Becher des kunstgewerblichen Museums in Prag, ein Palmettenflacon aus Dresdner Privatbesitz (Gewerbehalle 1878, Tafel 29), ein feines Deckelschiffchen des Kunstgewerbemuseums von Strassburg i. E. (No. 3571) und ein Pokal des Kunstgewerbemuseums in Frankfurt a. M. zurück; dass bei letzterem die Inschrift „Ancun tems (!) ne le change", beim Strassburger Exemplar „temp" lautet, darf uns nicht Wunder nehmen; sind doch selbst ganz richtige d e u t s c h e Inschriften auf Gläsern Ausnahmen. – Selten wird auch die Palme von dem ähnlichen Spruche „Je ne change point" begleitet; vgl. Schlesisches Museum in Breslau No. 626 85.

[61]) Vgl. Mittheilungen des Nordböhmischen Gewerbemuseums XVII (1899) p. 39.

[62]) Gläser, die durch ihre Darstellung oder durch Inschriften direct auf die Gegend von Reichenberg zurückgehen, sind ungemein selten Ausser dem schönen Gallasbecher und dem oben genannten Wander-Kännchen des Breslauer Museums und einigen, mit diesem zusammenhangenden, opak gemalten Wappenscheiben des Schlosses Friedland gibt es meines Wissens nur noch ein Glas, aber leider schon aus dem 19. Jahrhundert; es steht im Museum von Magdeburg, zeigt im Empirecharakter die Musen des Gesanges und Tanzes und trägt die Inschrift: Dem Herrn K. Bauman | zum Dank | für dessen freundschaft- | lichen Besuch 1805 , in Reichenberg von G. S. Der gemalte Becher der Auction Guillon in Roermond etc. (Cöln 1894; Kat.-No. 930), mit dem Wappen der Freiherren von Redern 1645 kann in diese Reihe nicht mehr gezahlt werden, weil um diese Zeit das Redern Geschlecht nicht mehr im Besitze der Herrschaften Reichenberg und Friedland war, ebenso selbstverständlich auch nicht der gemalte Becher des H. E. Perger zu Clam und seiner Gemalinnen von 1604, der aus der Pariser Spitzersammlung in das Prager Kunstgewerbliche Museum kam, da das Geschlecht der Clam erst nach dem Aussterben der Gallas in den Besitz der genannten Herrschaften kam.



Fig. 8. GRÄFLICHES SCHLOSS IN REICHENBERG.
(VOM DECKEL DES GRAVIERTEN GALLASBECHERS.)

Gegenden, die durch das geniale commercielle Talent des Georg Franz K r e y b i c h die Wiege des Weltruhmes des böhmischen Glases geworden sind, besitzt das Nordböhmische Gewerbemuseum — ausser verschiedenen Arbeiten, die sich wegen der gewöhnlich mangelnden Angaben nur in den seltensten Fällen zweifellos localisiren lassen — ein gewiss da entstandenes Stück. Es ist dies die Flasche mit dem Wappen des Grafen K i n s k y (Tafel 10, b), denen als Besitzern der Herrschaften Böhmisch-Kamnitz, Bürgstein und Neuschloss die wichtigsten Orte der Glaserzeugung, Glasraffinerie und des Glashandels um Haida und Steinschönau unterthan waren. Die uns erhaltenen Statuten [63]) der Glasdecorateure dieser Gegend sind nicht ohne Interesse. Das erste Kreibitzer Privilegium vom Jahre 1669, ausgestellt vom Grafen Wenzel Norbert Octavian Kinsky, spricht an erster Stelle von den Glasmalern; erst dann wird das Glasschneiden, Vergolden und Reissen genannt. Das Bürgsteiner Statut vom Jahr 1683 fügt schon die S c h r a u b e n m a c h e r und in letzter Reihe auch die G l a s s c h l e i f e r hinzu; das Diamantreissen ist noch in Uebung. Aber die Glasschleifer können vorläufig nur zu ganz untergeordneten Arbeiten, wie zum Abschleifen der Pfeifenansätze etc. verwendet worden sein, da uns G. F. Kreybich in seinen wichtigen autobiographischen Aufzeichnungen beim Jahre 1686 berichtet, dass es in der Haidaer Gegend noch keine „K o g l e r“, aber auch noch keine „E c k i g r e i b e r“ gegeben. Erst im letzten Decennium des 17. Jahrhundertes ist der Kantenschliff und auch die consequente Anwendung des Kugelschliffes [64]) in Nordböhmen aufgekommen. Die Steinschönauer Statuten vom Jahre 1694, von dem eben genannten Grafen Kinsky erlassen, erwähnen bereits die Glasschneider an erster Stelle, denen die Glasmaler und Schraubenmacher, schliesslich auch die Kugelschneider (Kugler) und Polierer folgen. Später wird nur von Glasschneidern, Kuglern, Schleifern und Vergoldern gesprochen, denen gegenüber die Glasmaler ganz in den Hintergrund gedrängt sind; das Diamantreissen war inzwischen in Böhmen vollständig in Vergessenheit gerathen. — Die beiden abgebildeten Flaschen (Tafel 10) sind Erzeugnisse der bereits zu Anfang des 18. Jahrhundertes entwickelten Arbeitstheilung; ausser dem Glasschnitt — die grosse, flache Flasche zeigt in der einen Barockcartouche Pluto mit Proserpina, in der anderen Neptun mit Amphitrite, beide nach Kupferstichen — sehen wir den vorbereitenden Flächenschliff und ebenfalls bei der kleineren Flasche die Arbeit des Schraubenmachers, der allerdings zuvörderst Glasschrauben einzuschleifen hatte, schliesslich bei beiden Stücken Kugelungen. Geschliffene Flaschen, die für herrschaftliche Reisegarnituren, sogenannte „Flaschenkeller“, auch für vornehme „Feldapothekel“ hergestellt wurden und namentlich aus der Rococozeit in Böhmen häufig anzutreffen sind, bilden in der älteren Zeit noch eine Ausnahme, während die nur roh geschnittenen (noch häufiger die gemalten) Branntwein- und Apothekerflaschen, ebenfalls mit Schraubenverschluss, allgemein verbreitet waren. —

Während einzelne deutsche Landschaften, hauptsächlich Nürnberg, dessen sehr charakteristische, am leichtesten erkennbare, dünnwandige, ungeschliffene Pokale auf hohen hohlen, wie gedrechselten Füssen, und dessen Becher auf drei Kugelfüssen leider bisher in Reichenberg nicht vertreten sind, oder Potsdam, auf das wir später ebenso, wie auf Thüringen und Sachsen zu sprechen kommen werden, im Laufe der Zeit einzelne Merkmale besonders ausbilden und sich somit besonders unterscheiden, nimmt das d e u t s c h b ö h m i s c h e E x p o r t g e b i e t, das sich den verschiedenartigsten Wünschen der überall verbreiteten Kundschaft zu fügen hat, fast alle existirenden Motive auf, wenn auch die meisten als vorübergehende Moden wieder verschwinden. Auch das damals noch habsburgische S c h l e s i e n, das wenigstens zum Theile von den deutschböhmischen Glashändlern zu Exportlieferungen herangezogen wird, verfällt nicht in Inzucht beschränkter Permutationen, sondern weiss die Vortheile kosmopolitischer Anschauungen ebenfalls zu schätzen. Da diesseits und jenseits des Riesengebirges die Glasindustrie zum grossen Theile in den Händen derselben Familien ruht, da ein beständiges Hinüber- und Herüberströmen der verschiedensten Arbeitskräfte selbstverständlich ist und da Schlesien immer wieder aufs neue von Nordböhmen aus befruchtet wird, ist es nur selbstverständlich, dass sich der Glasschnitt da wie dort ganz parallel entwickelt, und dass sich die beiderseitigen Producte bis in die Tage des siebenjährigen Krieges in den meisten Fällen wol meist von anderen Erzeugungsstätten, jedoch nur in den seltensten Fällen von einander unterscheiden lassen. Es empfiehlt sich daher bei den meisten Gläsern dieser Art nur von Erzeugnissen des R i e s e n g e b i r g e s zu sprechen, allerdings im weitesten Sinne des Wortes, indem man einerseits noch das Isergebiet und die Gegend um Haida, anderseits noch Schlesien bis Breslau mit einbezieht.

F i g ü r l i c h e Darstellungen zählen seit der Erfindung des Glasschnittes, da man den besten italienischen Krystallgefässen nacheifern wollte, zu den meistgeschätzten Vorwürfen, und obwol nur in den seltensten Fällen, namentlich in grösserem Massstabe, ganz Zufriedenstellendes geschaffen wurde, lassen es sich die Glasschneider doch nicht nehmen, immer wieder die grössten Schwierigkeiten aufzusuchen, um wie bei der Meisterprüfung zu beweisen, dass sie „aus eigener Kunst wohlgestaltete Figuren selbsten entwerfen“ [65]) können. Allerdings sieht es um diese selbständigen Entwürfe, wenn wirklich Figurales, nicht nur Ornamentales versucht wird, im allgemeinen recht traurig aus, und man muss meist das Wollen für das Können in Kauf nehmen. Die besten figural geschnittenen Gläser gehen ohne Zweifel auf K u p f e r s t i c h e o d e r H o l z s c h n i t t e zurück, nur ist die Feststellung der Originale, die in den meisten Museen noch nicht einmal versucht wurde, viel schwieriger als z. B. in der keramischen Malerei, da beim Glasschnitt der schwierigen Technik wegen die Vorlage gewöhnlich umcomponirt werden muss. Als Beispiel sei hier der Reitschulpokal

---

[63]) Dr. Edmund Schebek: Böhmens Glasindustrie und Glashandel (Prag, 1878) VIII p. 265 ff. — Das mit grossem Fleisse und Glücke zusammengetragene Material, das seiner Bestimmung gemäss allerdings mehr dem Handel, als der Industrie gewidmet ist, wurde bisher noch nicht vollkommen ausgeschopft. Durch die Vergleichung der Urkunden — von den aufgenommenen kritiklos compilirten Aufsätzen abgesehen — mit den noch vorhandenen alten Gläsern wird noch manches aufgeklärt, beziehungsweise richtig gestellt werden müssen, was landläufige Darstellungen noch immer enthalten.

[64]) Der Kugelschliff ist ein uraltes Glasdecorationsprincip, das sich bis ins Altertum zurückverfolgen lässt: Römische Arbeiten dieser Art u. a. bei W. Froehner: Le Verrerie antique (1879) Tafel XXII oder eine 1893 ausgegrabene Schale des Wallraff-Richartz-Museums zu Köln. Mittelalterliche Krystallstücke, in erster Reihe der schöne „Burgundische Hofbecher“ der kaiserlichen Schatzkammer (Hofmuseum) in Wien, weisen — ohne dass man an einen Zusammenhang mit antiken Arbeiten zu denken hätte — dieselbe Technik auf. Im letzten Jahrzehnt des 17. Jahrhundertes mag der Kugelschliff, wol zunächst zur Beseitigung der Pfeifenansätze auf der Bodenplatte der fusslosen Becher oder Flaschen, neuerdings von selbst aufgekommen und erst allmälig zu einem ganzen Decorationssystem mit Zuhilfenahme des Glasschnittes oder auch ganz ohne denselben ausgebildet worden sein. Aber schon nach der Mitte des 17. Jahrhundertes treten — zumal an Nürnberger Gläsern — vereinzelte Kugelungen z. B. als Sonnen in fein geschnittenen Landschaftsbildern auf, welche ebenfalls den ersten Anstoss zur Weiterbildung dieser Verzierungsweise gegeben haben können. Bereits auf Tafel 8a haben wir auch vereinzelte Kugelungen angetroffen.

[65]) Schebek a. a. O. p. 279.



Fig. 9. AUS EINEM REITSCHULSTICH VON RUGENDAS; VORLAGE FÜR DEN GESCHNITTENEN POKAL AUF TAFEL 11, c.

(Tafel 11, c) erwähnt, der mit seinen 11 Männern und 6 Pferden auf einige Schwarzkunstblätter von Philipp Rugendas (Fig. 9) zurückgeht. Unter den verschiedenen verwandten Arbeiten [66]) sei namentlich auf ein, bis auf einige ganz unwesentliche Einzelheiten [67]) vollständig identisches Exemplar der Sammlung Dr. Strauss in Wien aufmerksam gemacht. — Bekannter sind die Pokale mit den bacchischen oder musikalischen Putten-Darstellungen (Tafel 11, a und b). Sowol das Schlesische Museum in Breslau [68]), als auch das Prager kunstgewerbliche Museum beherbergen zum Theile übereinstimmende Stücke, letzteres in zwei Exemplaren. Schon die Form des Pokales, die nur bisweilen (wie auf Tafel 11, 6) etwas mehr in die Höhe gewachsen ist, stimmt gewöhnlich bei diesen Objecten überein; aber auch die Potsdamer Glasschneidekunst hat sich mitunter dieselben Unterlagen zu Nutze gemacht und fast ganz identische Scenen auf ihren Pokalen und Bechern eingeschnitten [69]). Die auf dem Pokal der musicirenden Putten (Tafel 11, a) angebrachte Reliefpalmette, deren spätere Entwickelung uns fast ganz nach Schlesien führt, dürfte bei diesen Arbeiten die Zuweisung zu den jenseitigen Ausläufern des Riesengebirges gestatten.

Dagegen vollständig deutschböhmisch erscheinen uns jene facettirten Gläser, deren eingeschnittene Ornamente auf Kalligraphenkunststücke zurückgehen (Tafel 12). Wenn Kupferstiche, namentlich die im 18. Jahrhunderte schon sehr verbreiteten Ornamentstiche — für diese Gläser kämen u. a. die von Salomon Kleiner 1736 in Augsburg herausgegebenen Innendecorationsmotive des Wiener Belvederes von Claudius Le Fort du Plessy in Betracht— nicht gerade zur Hand waren, half sich der Glasschneider nicht selten mit den Schreiberkunststückchen, die ihm auf einer Zunfturkunde oder auf einem anderen Document gerade in die Hände fielen, oder er erblickte im nächstbesten Kalender oder in einer Bibel einige Schlussvignetten oder Randleisten, die sich für seine Zwecke auch verwenden liessen (Fig. 10) [70]). Ja um derartiges gefällig anbringen zu können, genügt oft nicht nur die Zerlegung der Glasmantelfläche in Facetten, sondern es wird auch häufig um die Mitte der Mantelfläche eine Nute eingeschliffen, damit das Glas in eine Anzahl von Rechtecken oder Quadraten zergliedert wird, in welche Kleinigkeiten nach Art der Schlussvignetten gut eingefügt werden könnten. — Um das Interesse des Weltmarktes immer wieder neu anzuregen, wurden bereits in alter Zeit von Böhmen aus ungemein viele Nouveautés auf den Markt geworfen. Bald wird der Grundriss eines Bechers originell gestaltet — z. B. Bassgeigengrundriss [71]); auf Tafel 12, b —, bald bekommt der Deckel eine neue Form als selbständiges Gefäss [72]). Das Freilassen einzelner Felder für die nachträgliche Decoration — wie ebenfalls auf Tafel 12, a — ist ungemein häufig; den Käufern wurde in den Badeorten oder von wandernden Glasschneidern nach ihrer Angabe erst ihr Monogramm, Wappen oder eine andere persönliche Anspielung eingefügt. — Eine ähnliche Kalligraphenornamentation zeigen auch andere Gläser des Nordböhmischen Gewerbemuseums (Fig. 11) und anderer Sammlungen. Besonders verwiesen sei auf ein Kännchen oder auf einen Becher (N. 4013) des kunstgewerblichen Museums in Prag und auf einen Pokal derselben Sammlung (N. 2176), der schon zur nächsten Tafel hinüberleitet.

Ornamente allein waren dem grössten Theile der Käufer nicht genügend; man verlangte noch andere Bildchen, sei es in kreisrunden oder vierpassförmigen Medaillons, sei es nur als kleine Füllungen freier Stellen. Blumengehänge oder Körbe mit Blumen, die sich in der Glasschneidetechnik am einfachsten wiedergeben liessen, Vögel und andere, meist phantastisch aufgefasste Thiere, Engelsköpfchen und ganze Engel u. dgl. bildeten selbstverständliche Zuthaten. Auch kleine Landschaftsbildchen, namentlich aber Jagdscenen — zu keiner Zeit wurde den Darstellungen der Jagd im Kunstgewerbe ein so breiter Spielraum gewährt, als in der Hubertus-begeisterten ersten Hälfte des 18. Jahrhundertes — wurden überall gerne angebracht (Tafel 12, b und Tafel 13, a). Aber auch andere Darstellungen, wie die vier Elemente (Fig. 12), die vier Jahreszeiten, die fünf Sinne, die vier Welttheile (Tafel 13, c) [73]) u. dgl. kehren, wie in der damaligen Kunst überhaupt, auch in der

[66]) Z. B. Breslau (Schles. Museum, 8159), Coburg (Veste XVI, 111) oder Petersdorf (Frau Rücker).

[67]) Das eine der Gebäude im Hintergrunde ist etwas anders gestaltet, ausserdem befindet sich auf dem Wiener Exemplar noch ein zweiter Hund im Vordergrunde.

[68]) No. 571, 89; Vgl. Czihak a. a. O. Tafel III.

[69]) Besonders charakteristisch sind hier einige gute Arbeiten der Veste Coburg, namentlich der Deckelbecher No. XVI, 566.

[70]) Vgl. Pazaurek: „Die Ornamente der Prinz Eugen-Zeit" in den Mittheilungen des Nordböhmischen Gewerbemuseums XVI (1898) No. 1.

[71]) Aehnliche Gefässe befinden sich u. a. in der Sammlung Borchert in Hamburg oder in der des Finanzrathes Puchtela in Prag; das letztere Exemplar hat auch noch die passende, vergoldete Kupfermontirung eines dazu gehörigen Deckels

[72]) Vgl. auch die Flaconpokale Tafel 23 d und 26 b.

[73]) Die Anordnung ist ungemein verschieden; entweder sehen wir alle vier damaligen Welttheile auf einem Glase vereinigt, wie dies auch bei dem später angeführten grossen Opalglasbecher des Nordbohmischen Gewerbemuseums (Fig. 15) oder u. a. (stehend neben einander) auf einem geschnittenen Stengelglas der Sammlung Dr. Schwabe in Weimar der Fall ist; oder nur zu zwei Welttheilen auf einem Glase, wie (Europa und Asien) auf einem schweren Becher des Kunstgewerbemuseums zu Hannover, oder ganz einzeln auf je einem Glase, wie z. B. (Afrika) im österr. Museum zu Wien (No. 7574) oder auf einem Becher des Nordböhmischen Gewerbemuseums, der uns in Aussenvergoldung als Genrebild „Europa" nebst der Inschrift vorfuhrt:

Europens Wissenschafft und artigkeit und Fleiss
Hilfft seiner armuth ab und gibt sich selbst den Preiss.









Fig. 10. KALLIGRAPHENORNAMENTE GESCHNITTENER GLÄSER

Glasdecoration immer wieder. Derartige Vorwürfe müssen ungemein beliebt gewesen sein u. z. selbst weit über Europa hinaus, da sich im Jahre 1704 z. B. der Jesuitenmissionär Michael Sabel aus Rotterdam unter anderen, meist heiligen Bildern auch derartiges für seine Reisen nach Mittel- und Südamerika in Winterberg direct ausbittet [74]). — Viele Pokale zeigen nur im oberen Theil Gravirung, im unteren Sternschliff oder Kugelschliff (Tafel 13, b und 14, a). Noch wichtiger ist uns bei den obengenannten die rothe und goldene Farbenspirale — in alten Verzeichnissen heisst dies „Rubin-Schlang" — im geschliffenen Fusse, welche uns auch bei dem vornehmsten ornamental geschnittenen Deckelpokal des Nordböhmischen Gewerbemuseums (Tafel 14, b) begegnet. Ein grosser Theil der Gläser mit den schönen rothen und goldenen Farbenfäden im Nodus stammt aus der ehemaligen Glashütte Helmbach der südböhmischen Herrschaft Winterberg, von der auch Kreybich z. B. im Jahre 1700 Rohglas einkauft [75]). Dass der Glashüttenmeister von Helmbach, Michel Müller nicht nur ein besonders reines „Cristalen- und Kreidenglas" erzeugte, sondern auch das „Rubin-Glas hier Landes zum ersten eingeführt und fabricirt hat" [76]), wird uns urkundlich bestätigt, ebenso, dass daselbst 1720 „von Golt vnd Robin verschirte" Gläser erzeugt wurden. Aber die Winterberger Erzeugnisse wanderten, wie dies ja heute noch der Fall ist, zum guten Theile als Rohglas nach Nordböhmen und anderwärts hin, wo sie erst durch den Glasschliff und Glasschnitt raffinirt wurden, somit erst den Stempel einer anderen Glasveredelungsstätte erhielten. Uebrigens wurden Rubinfäden und Rubinbänder aller Art meist ohne Gold, sowie Farbenfäden überhaupt auch in anderen Glasindustriegebieten gemacht.

Während bei den oben erwähnten Pokalen grosszügige Ornamente in Anwendung kamen, finden wir bei einer anderen, ziemlich gleichzeitigen Gruppe (Tafel 15) gerade das Gegentheil: Mit dichten aber zarten Blättchenranken und Streublümchen ist das ganze Glas übersäet, kaum dass für die Hauptdarstellung oder Inschrift ein Plätzchen übrig bleibt. Das Panorama und Wappen von Amsterdam (Tafel 15, a und c, die Rückseite desselben Pokales) darf uns keineswegs verleiten, holländische Herkunft vermuten zu wollen, wenn auch andere übereinstimmende Gläser [77]) ebenfalls auf Holland hinweisen. Wir haben es lediglich mit einer Gruppe zu thun, die sich vielleicht gerade, weil sie sich von den charakteristischen holländischen Gläsern in jeder Beziehung unterscheidet, eine Zeit lang bei der holländischen Kundschaft einiger Beliebtheit erfreute und sicherlich aus Böhmen, das mit Holland die lebhaftesten Glashandels-Beziehungen unterhielt [78]), dorthin kam. Auch der im selben Typus gehaltene Deckelpokal (Tafel 15, b) mit dem Bilde von David und Jonathan, der sich schon durch das Wappen der Fussplatte, nämlich jenes der schlesischen Familie von Kirschenstein [79]) als Riesengebirgserzeugnis kenntlich macht, mag in ähnlicher Ausführung auch für Holland bestimmt gewesen sein, zumal David und Jonathan, als beliebteste Verkörperung der Freundschaft auf ungemein zahlreichen Freundschaftspokalen, auch für Holland nachweisbar sind [80]).



Fig. 11. KALLIGRAPHENORNAMENTE DES PATRIARCHENPOKALES AUS DEM NORDBÖHMISCHEN GEWERBEMUSEUM.

[74]) Ilg-Lobmeyr a. a. O. p. 132, in extenso: Mareš a. a. O. p. 204 ff

[75]) Schebek a. a. O. p. XXIII Die beiden, von Schebek vereinigten Stellen von 1700 und 1721 (nicht 1719) liegen im Originalmanuscript (Vgl Schlesinger: Reisebeschreibung eines deutsch bohmischen Glasschneiders in den „Mittheilungen des Vereines für Geschichte der Deutschen in Bohmen" VIII (1870) 220 ff) weit auseinander, und das oft citirte, zum Jahre 1721 berichtete „Gedräng ums Glas, auch bei den Glasschneidern und Kuglern und Polirern" bezieht sich auf böhmische Glashutten überhaupt. — Dr. Chytil (Mittheilungen des k. k. österr. Museums No. F. XI (1896) p. 28 hat Recht, wenn er im Anschluss an Mareš die ersten Rubinfadenarbeiten für Böhmen (und minder begrundet auch für Oberösterreich) in Anspruch nimmt und dabei vor allem auf die erhaltenen Stücke in Prag hinweist Das Prager Kunstgewerbliche Museum besitzt u. a. einen sehr schonen Deckelpokal mit Laub und Bandelwerkzier, der dem Reichenberger Exemplar nicht wesentlich nachsteht; in der Sammlung Prof. J. Koula in Prag ist ein ähnlich schöner Pokal; ja selbst in weiter Ferne, z. B. im Musée cinquantenaire zu Brüssel (No. 339 u. 340) stehen zwei schlanke Pokale, die in jeder Beziehung derselben Gruppe angehören und bei dem regen Winterberger Handelsverkehr sehr gut auf denselben Ursprung bezogen werden können Aber anderwarts sind die Rubinspiralen (namentlich ohne Gold) selbst in scharfer Auspragung und nicht nur in gewundenen Knäufen so ungemein verbreitet, und die Gläser zeigen in ihrem sonstigen Aufbau so verschiedenartige Merkmale, dass es unhaltbar ist, alle hierher gehörigen Exemplare als eine ausschliessliche „Specialität" Böhmens hinzustellen.

[76]) Mareš, a. a. O. p. 197. — Derselbe Gewährsmann p. 237 vermittelt uns auch eine Nachricht vom Jahre 1758, nach welcher auch in der Mühlberger Hütte in Südbohmen „Stinglglassl mit Robin Kröpl" gemacht wurden

[77]) Im Amsterdamer Rijksmuseum befinden sich zwei Deckelpokale, die dieselbe Verzierungsweise haben, obwol sie ausser anderen Darstellungen und holländischen Wappen auch geradezu holländische Inschriften tragen, nämlich „Het Wel weehen Van Rypelmonde", sowie „Eendragt mackt Magt" und „Hooch Bailliuw van Kennemerland". — Auch im Kunstgewerbemuseum zu Frankfurt a. M. steht ein hierher gehöriger, facettirter Becher, der sieben Wappen der holländischen Provinzen trägt.

[78]) Einen kleinen, allerdings etwas späteren, aber recht interessanten Beitrag zu den Beziehungen deutsch-böhmischer Glasschneider zu Holland liefert uns u. a. ein blaubemalter Faienceteller der Familie des „Porcellanbeiles", eine Widmung an eine nachweisbare Glasraffineur-Familie von Parchen bei Haida vom Jahre 1757. Ein Exemplar dieses Tellers befindet sich im Hamburgischen Museum für Kunst und Gewerbe, ein anderes, vollständig übereinstimmendes im Museum zu Haida.

[79]) Ein zweiter fast übereinstimmender David- und Jonathan-Pokal ebenfalls mit dem Kirschensteinwappen stand 1893 bei Julius Böhler in München zum Verkauf. Nur der Spruch lautete abweichend: Wie diese zwey Sey unser Treu.

[80]) Auf einem einfachen Stengelglas der Veste Coburg (Edinburgh Sammlung) mit der Inschrift „Glick dese Twee Bestan | Moet onse Trowe gaan". David und Jonathan kehren nicht nur im Nordböhmischen Gewerbemuseum u. z. genau mit derselben Inschrift „David und Jonathan liebten sich sehr | Gutte Freunde noch vielmehr" noch ein zweitesmal wieder, nämlich

Ebenfalls mit sogenannter „Blumenarbeit“ übersäet, jedoch auf den, nicht durch Facetten unterbrochenen Flächen auch mit dem, für die erste Hälfte des 18. Jahrhundertes so bezeichnenden „Bandelwerk“ durchsetzt sind die vier zusammengehörigen Gläser der Tafel 16. Waren schon die David- und Jonathanbilder meist besser gemeint, als ausgeführt, so sind die Freundschaftsembleme — vor allem die aus den Wolken ragenden, in einander liegenden Hände, sowie ähnliche Symbole, deren Zahl Legion ist, erst recht Auskunftsmittel weniger hervorragender Kräfte, sodass uns diese Darstellungen, sowie die Hunderte verschiedener, aber nicht belangvoller Freundschaftssprüchlein hier nicht mehr beschäftigen können. Ungleich interessanter ist der Becher (Tafel 16, d), der nur im oberen Theile geschnitten ist, während das unterste Viertel Rankenwerk in Zwischenvergoldung aufweist [81]); im rothen Zwischenboden sehen wir wieder die beiden Freundschaftshände und überdies noch — ebenfalls ein stereotypes Symbol - zwei Herzen, was auch die Gravirung der Rückseite wiederholt. Wir werden von den Doppelwandgläsern noch später ausführlicher zu sprechen haben. — Das nebenstehende Gefäss, in dem wir entweder ein Confectschälchen oder noch wahrscheinlicher ein Salzbehältnis zu erblicken haben, zeigt uns die bereits vollzogene Umbildung der schon dem 17. Jahrhunderte geläufigen „Muschln auff Fuessen“ [82]) in ein Schiffchen, das namentlich in der Mitte des 18. Jahrhundertes eine sehr bedeutende Verbreitung gewinnt. — Am vornehmsten erscheint uns der Pokal mit dem Brustbilde Kaiser Karls VI [83]). (Tafel 16, b.) Von Wichtigkeit ist besonders die Titelumschrift: Carolus VI Dei Gratio Romanorum imperator semper augustus, Germaniae, Hispaniae, Hungariae & Bohemiae rex. Die kurze Episode des spanischen Königtums — Karl zieht bekanntlich 1706 in Madrid ein, erkennt selbst im Frieden von Utrecht und Rastatt noch nicht die spanischen Bourbonen an, sondern erst 1708 — wird begreiflicher Weise von der Glasraffinerie Böhmens mit besonderer Betonung [84]) hervorgekehrt, denn die seit 1691 bestehende, allmälig bedeutend ausgestaltete Handelsverbindung mit Spanien bildet bei den alten nordböhmischen Glasmanufacturen noch heutzutage die stolzeste Erinnerung. Wir gewinnen aus dieser Titulatur auch einen wenigstens beiläufigen Anhaltspunct für die Datirung, obwol gewiss in manchen Fällen auch nach dem Jahre 1718 Karl VI. wenigstens von den Glasschneidern aus der Umgebung von Steinschönau — als spanischer König anerkannt wurde.

Die der Glasschneidetechnik so bequem liegenden Blumenmotive — theils mit Füllhörnern, Vasen oder Körben combinirt, theils als Horizontal- oder Verticalgehänge — beherrschen das Feld aber in der Regel nicht allein, sondern meist in Verbindung mit allerhand Bandmotiven, die mit ihnen zusammen das für die erste Hälfte des 18. Jahrhundertes selbstverständliche „Laub- und Bandelwerk“ bilden. — Sehr interessant ist es, einzelne Sprüche, wie den des ersten Bechers auf Tafel 17 näher zu verfolgen. Zwischen zwei Schiffern in grösserem Massstab zeigt sich uns ein Schiff mit durchaus weiblicher Gesellschaft; darüber stehen die Worte: „Wunder über wunder, ein Schiff voller lecher und geht nicht unter“. Trotzdem derselbe Scherz auf einem, vielleicht sächsischen Glase mit Querfacetten der Sammlung Bardeleben in Berlin und auf einem Stengelglas in holländischem Geschmacke im Besitze des Herrn Peter Schmidt in Wien (früher in Reichenberg) wiederkehrt, sind wir doch im Stande, die gemeinsame Quelle der drei, örtlich jedenfalls auseinanderliegenden Gläser nachzuweisen: Es ist dies eine, jetzt im Nordböhmischen Gewerbemuseum befindliche, alte Reichenberger Schützenscheibe mit derselben Darstellung und demselben Spruche; die Durchlöcherung durch die Schüsse bedeutete offenbar noch eine Steigerung dieses etwas derben Witzes [85]). - Ausser den auf Wunsch der Besteller hergestellten Hauptdarstellungen oder im Auftrag von Käufern halbfertiger Ware nachträglich eingefügten Wappen, Monogrammen oder Devisen — der Pokal auf Tafel 17, b ist mit seinen Medaillons gewiss für einen Landwirt oder Gutsbesitzer bestimmt gewesen — trägt fast jedes geschnittene Glas, namentlich der entwickelteren Periode, eine ganze Menge von kleinen Zwickelbildchen und Füllseln, sei es Jagd- oder Landschaftsbildchen oder allgemeine Büsten, sei es nur Masken, Muscheln, Vögeln, Hirsche, oder auch Engeln, Allegorien, Waffentrophäen, Emblemen u. dgl.

---

auf dem Pokal der Tafel 18 (b), sondern auch in den meisten anderen grösseren Sammlungen, in den verschiedensten Ausführungen und offenbar von verschiedenster Herkunft. — Den Reichenberger Exemplaren am nächsten steht der Deckelpokal mit Gold- und Rubinfäden im Prager kunstgewerblichen Museum (Spruch: Bleib | nur | Mein Davied Held dein | treuen Jonathan Vnd | glaub dass er sonst Nichtss | denn Redlich leben kan.). — Eine Riesengebirgsarbeit ist der Deckelpokal des Kgl. Kunstgewerbemuseums in Berlin, welcher die David- und Jonathandarstellung nur mit Prosa begleitet: „Was du und ich miteinander geredet haben“. — Schlesischer Herkunft ist vor allem der Deckelpokal der Leipziger Freitagsgesellschaft vom Jahre 1757 im Besitze der Leipziger Handelskammer (Ausstellung des Museums 1897 No. 905; Spruch, weil noch andere Darstellungen vorhanden sind, auffallend kurz: Der Freundschaft festes Band). Ebenfalls schlesisch ist ein Becher bei H. Helbing in München (1901); der ausgesprochenen Rococozeit angehörend, zeigt er fast wörtlich die Leberecht Weinholds „Poetische Gesundheiten“ (Leipzig 1750) entnommene Alexandrinerinschrift: Bist 'u mein gutter Freund | So stimme mit mir ein | Du sollst mein Jonathan | Ich will dein David sein. — Fast genau dieselben Zeilen, wieder mit den beiden Freundschaftshelden in einer Cartouche zeigt eine Blumenvase des Grossherzoglichen Museums in Darmstadt. — In der Sammlung der Veste Coburg steht ein Nürnberger Deckelpokal, dessen Freundschaftspaar die Worte begleiten: Unser lieb und treu | Sey vie dieser zwey. Ebendaselbst finden wir auch einen Thüringer Deckelpokal mit vertiefter Vergoldung; über David und Jonathan steht: Wie Jonathan getreues Lieben | So bist du mir ins Hertz geschrieben. Noch ein drittes und viertes Glas in Coburg (Edinburghsammlung), nämlich ein geschnittener und vergoldeter Romer zeigt uns die beiden Freunde (Sprüche: „Auf ewig feste Treu“ und „Ich wil dir thun was dein herz begert. Sam. 20“). — Auch andere Sammlungen, z. B. das Gewerbemuseum in Bremen, das Kunstgewerbemuseum in Strassburg i. E. (No. 3802) und die Sammlung der Frau Rücker in Petersdorf enthalten Jonathangläser; das letztgenannte Exemplar ist eine gemalte Kuffe.

[81]) Ein Glas derselben gemischten Technik, im oberen Theile jedoch figural (tanzendes Bauernpaar) geschnitten, bewahrt das Museum Joanneum in Graz.

[82]) Mareš a. a. O. p. 189. — Vgl. auch die in Schwarzlotmalerei decorirten Muscheln auf Füssen im Schlosse Friedland p. 14 Anmerkung 50.

[83]) Dieses Stück, das ich 1896 in der Sammlung Sauer in Breslau sah und das später auf Umwegen in das Nordböhmische Gewerbemuseum gelangte, hatte schon damals den wol nicht dazugehörigen Deckel.

[84]) Ein Deckelbecher des kunstgewerblichen Museums in Prag (4459) zeigt dieselbe Legende, ein anderes Glas derselben Sammlung (2275) sogar lediglich die Worte „Vivat Carolus III Hispanorum Rex“. Auch ein Glas des Schlesischen Museums in Breslau (6952) stimmt in Bild und Umschrift mit dem Reichenberger Exemplar überein, während ein Pokal in Brüssel (Musée r. Cinquantenaire, 1134) noch erweitert in „Hispaniae et Indiae rex“. — Nicht zu verwechseln ist die obige Unterschrift mit den noch viel später üblichen Legenden „Germ. Hie. Hun. Boh. Rex“, womit jedoch Jerusalem gemeint ist, das noch heute im grossen Titel der Kaiser von Oesterreich vorkommt. Obwohl das Prager Glas 4459 und das Breslauer Glas 6952 nur die Abbreviatur „Hi.“ tragen, möchte ich mich hier doch für die Lesart „Hispaniae“ entscheiden.

[85]) Der Raum gestattet es uns hier nicht, die vielen Sprüche oder Stammbuchverse auf den anderen Reichenbergern Gläsern näher zu verfolgen oder auch nur zu verzeichnen, zumal die Absicht dieser Publication nach ganz anderen Richtungen hinweist. Nur zwei Sprüche seien noch als repräsentative Beispiele herausgegriffen. Ein grosser konischer Becher mit Goldrand im Nordbohmischen Gewerbemuseum (K II 164) trägt die Inschrift „Das Creutz allein wär nicht zu schwer, wann nur mein böses weib nicht wär“; dieselben Worte wiederholen sich auf einem primitiven Stamperl der Sammlung Dr. Schwabe in Weimar, auf einem einfachen Becher des städtischen Museums in Pilsen oder auf einem Henkelglas von 1754 im Lübecker Museum. Schon die Form der Gläser, sowie die abweichenden Darstellungen bezeugen, dass es sich — wie bei den oben erwähnten Jonathandarstellungen — nie um sklavisch getreue Wiederholungen handelt, was schon durch die verschiedenen Lesearten, sowie durch die verschiedene Orthographie bewiesen wird. Mündliche Ueberlieferungen haben die ursprüngliche Vorlage bedeutend abgeändert, wie wir z. B. auf einem Becher der Auction Gubler in Zürich (1893 No 472) den Spruch antreffen: Ach Gott, nihm das Chreutz von mir und das böse weib zu dir. — Bei der Devise des schlesischen Deckelpokales in Reichenberg (K II 159) „Mit Niemanden falsch — Mit allen Ehrlich — Mit wónigen vertraulich“ können wir dieselbe Erfahrung machen. Die Gläser mit demselben Spruche — z. B. im Hamburgischen Museum für Kunst und Gewerbe, in der Sammlung Prof. Koula in Prag, im k. k osterr. Museum in Wien (7239), sowie (1901) bei H. Helbing in München — zeigen wiederum verschiedene Form, verschiedenen Decor, also verschiedene Zeit und Herkunft, aber auch Abweichungen in einzelnen Worten und deren Schreibweise, somit keine einfache Herübernahme aus einer gedruckten Spruchsammlung. Selbst in solchen Kleinigkeiten zeigt sich die Selbständigkeit der damaligen Glasschneider. Dies bildet ein Gegenstück zu der Thatsache, dass bei aller zeitlich und örtlich selbstverständlichen Verwandtschaft und Wiederholung der Motive doch nur in den seltesten Fällen zwei in jeder Beziehung gleiche, alte geschnittene Gläser gefunden werden, natürlich abgesehen von den selbstverständlich übereinstimmenden Theilen eines und desselben Services. — Wer sich für Gläsersprüche interessirt, sei vorläufig auf das Schriftchen K. A. Tannert: Werthvolle Gläser (Neisse o. J.), das sonst nichts von Belang enthält, hingewiesen.

Für all dies Beiwerk wurden im allgemeinen die sonst so verbreiteten Ornamentstiche verhältnismässig nur sehr wenig benützt. Der Einfluss französischer Zeichner auf die deutschen oder deutschböhmischen Glasschneider ist äusserst minimal; kaum dass man hie und da einem Motiv von Antoine Watteau, Antoine Jaquard oder Bernard Picart begegnet. — Aber auch deutsche Ornamentzeichner können sich keiner sonderlichen Einflussnahme auf die Glasgraveure rühmen. Zwar erschienen u. a. im Verlage von Johann Christoph Weigel in Nürnberg († 1746) zwei Büchlein, die ausdrücklich „vor Glasschneider" bestimmt waren, nämlich ein „Neues Groteschgen-Werk vor Goldschmidt, Glassschneider und andere Kunstler" vom Bayreuther Architekten Paul Decker († 1713), sowie ein „Zierathen Büchel vor Glassschneider und Künstler" von Johann Conrad Reiff in Nürnberg, der vielfach auch nach Deckers Zeichnung arbeitete. Namentlich im erstgenannten Büchlein finden wir manche Elemente, die thatsächlich auf geschnittenen Gläsern der ersten Hälfte des 18. Jahrhundertes immer wiederkehren, z. B. Bandverschlingungen und mäanderartige Endigungen, Muscheln, Leisten- und Trommel-Lambrequins, Büsten, Phantasievögel u. s. w., in der anderen Ornamentstichfolge auch springende Hirsche und Hunde, schlecht gezeichnete Putten, Fruchtkörbe, auch Steinchenränder, die in ähnlicher Weise auf Potsdamer Gläsern zu finden sind, oder Akanthusblattränder, wie sie für die meisten Zwischengoldgläser typisch sind. — Auch in einer anderen Anleitung von P. Decker, nämlich in dessen „Groteschgen Werk vor Mahler, Goldschmidt, Stucato . . ." sind ähnliche Motive enthalten, ausserdem Hermen, Waffentrophäen, Eichkätzchen etc. Die hier fehlenden Frucht- und Füllhörner trifft man in Johann Leonhard Eyslers ebenfalls in Nürnberg erschienenen „Neu jnventirte Festonen von Früchten und Blumen mit Laub- und Bandelwerk" oder in den 12 Theilen von seinem „Neu inventirtes Laub- und Bandelwerk". Hiezu kommen noch etwa die Festons von Hieronymus Bang in Nürnberg und Johann Conrad Reutiman in Augsburg, wie das Laub- und Bandelwerk des Augsburgers J. Jakob Baumgartner oder das Titelblatt der Stiche von F. L. Morisson, dessen Entwürfe durch den Wiener Stecher J. A. Pfeffel bei uns gut eingeführt waren, ganz abgesehen von den geläufigen emblematischen oder allegorischen Umrahmungen vieler Porträtstiche verschiedenster Herkunft oder von Blumenstichen aller Art, die nur noch für eine kleine Gruppe geschnittener Gläser auch im 18. Jahrhunderte in Betracht kommen. Aber das ganze, in derartigen Handbüchlein niedergelegte Material musste, nicht nur was den meist unbrauchbaren Massstab anbelangt, erst adaptirt, erst der schwierigen Glasschneidetechnik angepasst werden, und das erforderte in der Regel eine umständliche Decomposition und ein ganz neues Zusammenstellen der Elemente, was ebenso umständlich war, als ein selbständiges Componiren unter Hinzuziehung verschiedener Decorationsgedanken, die man auf der Stuccodecke einer Barockkirche oder auf einem herrschaftlichen Jagdgewehr, auf einer Tabaksdose oder einem reichen Bucheinbande gesehen und notirt hatte. Im allgemeinen kann man behaupten, dass die Glasschneider des 18. Jahrhundertes, sofern es sich nicht um complicirte figurale Darstellungen handelt, selbständiger dastehen, als die gleichzeitigen Porcellanmaler, obwol sie sich natürlich als Söhne ihrer Zeit den damaligen Geschmacksforderungen nicht entziehen, sondern denselben — allerdings immer etwas später als die Decorateure in anderen kunstgewerblichen Gebieten — nach Thunlichkeit Rechnung tragen.

Wappen gehörten, wie bereits früher bei den bemalten Gläsern, auch bei den geschnittenen Gläsern zu den unvermeidlichen Decorationselementen, ebenso die Namensinitialen, in der ersten Hälfte des 18. Jahrhundertes fast durchwegs als Spiegelmonogramme. Die Tafel 18 zeigt uns den grossen Pokal mit dem Wappen der Freiherren Wunschwitz und rechts (c) ein Stengelglas mit dem Wappen des A. P. von Mergenthal. Wer kein persönliches Wappen zu führen berechtigt war, entlehnte häufig — ebenso wie auf den gemalten Bechern — seiner Zunft die Wappeninsignien; das Stengelglas (a) trägt das Wappen der Gelbgiesserinnung; auf der Rückseite ist bei a das Spiegelmonogramm C. G. N., bei b das von A. P. M. nebst Devise — „Devisenpokal" ist auch die damals gebräuchliche Bezeichnung —, die von Engelputten umgeben ist. Künstlerisch am interessantesten ist der Mittelpokal, dessen Füllhörner, Gehänge und Masken in derselben Zusammenstellung auch sonst wiederholt vorkommen [86]). Die sitzenden Hirsche sind hier eine Wiederholung des Wappenbildes, sind aber auch sonst — wie schon der Pokal auf Tafel 17, c zeigte — eine besonders beliebte Zier. Man muss sich in die Gedankenwelt jener Zeit versenken, um alle die Anspielungen ganz zu verstehen, die gewöhnlich nicht beliebige, gedankenlose Zuthaten sind, sondern vielfach allgemein verständliche Beziehungen aussprechen. Zumal der Hirsch verdankt nicht nur der grossen Jagdbegeisterung der Barockzeit seine beständige Wiederkehr, sondern bedeutet auch sonst bald — wie im Mittelalter — ein heisses Verlangen, bald ein scharfes Gehör, bald wieder die verfolgte Unschuld, bald lediglich das zum Wassersaufen verdammte Thier. Auch andere Thiere sind die Verkörperungen bestimmter Eigenschaften oder Vorstellungen, sowie auch gewisse Pflanzen ihre geläufige Blumensprache besitzen. Nach derartigen Motiven wählte der damalige Käufer die Geschenke für die verschiedenen Anlässe, um dann noch an den leergelassenen Stellen seine persönliche Zuthat hinzufügen zu lassen.

Dass der Handelsstand, der namentlich seit dem Ende des 17. Jahrhundertes in die früher ärmlichen Gegenden von Nordböhmen und Schlesien, bedeutende Vermögen brachte, auch auf dem geschnittenen Glase, das ja in erster Reihe neben den Textilproducten den Gegenstand der Handelsbeziehungen bildete, zum Ausdrucke kommt, liegt auf der Hand. Einerseits ist es der meist vierspännige Frächterwagen, andererseits der aufgetakelte Dreimaster, die den Verkehr zu Lande und zu Wasser vor Augen führen (Tafel 19, a); Geleitsprüche sind selbstverständlich, wie auf unserem Kruge „Das glück kommbt offt gantz Unverhofft". Sind die Glasschneider, wie auch ihre Auftraggeber, häufig im deutschen Ausdruck nicht correct, darf es uns umso weniger Wunder nehmen, wenn wir sie mit der lateinischen Sprache immerfort auf Kriegsfuss sehen, womit wir die individuelle Abart von „Vivat negotium" zur Kenntnis nehmen [87]). Wir werden dieselben Wahrnehmungen auch bei späteren schlesischen Glaspokalen (Tafel 30) zu machen haben. — Der Becher (Tafel 19, b), der sich schon durch die Ranken und Fruchtbündel als verwandte Arbeit zu erkennen gibt, zeigt vorne St. Georg, rückwärts S. Anna, offenbar die Namenspatrone der Familienhäupter. Noch ist das für die Facettirung bestimmte Glas gewöhnlich dicker, als es mit Rücksicht auf die Bearbeitung sein müsste. Um aber diese Becher wenigstens beim Trinken nicht zu plump erscheinen zu lassen, ist (wie schon bei Tafel 13) der Mundrand durch einen inneren Ringschliff verengt; erst später gelangt man allmälig dazu, dem Glase trotz des nachherigen Schliffes und Schnittes schon in der Hütte eine nicht allzu grosse Stärke zu geben.

Gläser mit Stadt-Ansichten, welche schon zu denen von „gar gutter Arbeit" zählen, kommen häufig genug vor. Die eine Gruppe (zu der auch der bereits erwähnte Amsterdam-Pokal, Tafel 15, a und c gehört) ist mit Zugrundlegung von Kupferstichen oder Holzschnitten verbreiteter geographischer oder Reisewerke entstanden und rechnet mit neuen Handelsanknüpfungen. Auch der Pokal mit dem Panorama von Constantinopel (Tafel 20, b), der auch alle Ziffern nebst Randerklärungen des Originales möglichst getreu wiedergibt, zählt hierher. Wir denken hiebei an die Reisen des unerschrockenen Vaters des böhmischen Glaswelthandels, Georg Franz Kreybich, die ihn 1688 nach Amsterdam, 1700 nach Constantinopel und zu der „Hölle Spunt" geführt, obgleich die erwähnten beiden Pokale erst für die nächste Reisegeneration

[86]) Einer der schönsten Pokale mit ähnlichem Decor zeigt uns das Panorama der Stadt Prag (Prag, Náprstekmuseum No. 833 a).

[87]) Ein fast vollständig übereinstimmender Krug des Prager Kunstgewerblichen Museums trägt nicht nur dieselben Bilder und Sprüche, sondern sogar auch ganz denselben Fehler „Negotiae". — Hier ist auch ein ähnliches Exemplar des Schlesischen Museums in Breslau (No. 714. 89) mit der Inschrift „Floreat Commercium" zu erwähnen

bestimmt gewesen sein können. — Eine zweite Gruppe — der Gallasbecher auf Tafel 9 ist hier wenigstens theilweise mitzurechnen — zeigt uns dagegen verschiedene Oertlichkeiten aus dem Glaserzeugungsgebiete und ist offenbar als Andenken an dieses gedacht. In erster Reihe ist es die Gegend um Warmbrunn, die auf schlesischen Gläsern immer wiederkehrt [88]). Vielleicht das früheste Stück dieser Art ist der Pokal des Nordböhmischen Gewerbemuseums (Tafel 20, c), der auf der einen Seite das Wappen des Cisterccienserstiftes von Grüssau [89]), auf der anderen die Landkarte eines Theiles von Schlesien mit den Orten „Sosserhausen", „wirben", „richnau", „volckenhayn" und „grissau" aufweist; ein Wappenhälter ruft der Sonne „sta sol" zu, worauf diese „hinc non recedam" antwortet und ihren längsten Strahl auf „Warmbrun" sendet. — Aus der Inschrift „In spLenDore gLorIosI ortVs tVI ple LatabVnt Mater & fILIa", erfahren wir die Jahreszahl 1722. — In einzelnen Fallen lässt es sich nicht nachweisen, ob wir die getreue Wiedergabe einer bestimmten Landschaft oder eines thatsächlich existirenden Gebäudes vor uns haben, oder nur landschaftliche oder architektonische Phantasiegebilde. Wir werden gut thun, das letztere anzunehmen, wenn keine orientirenden Inschriften hinzugefügt sind. Namentlich auf der schlesischen Seite der Riesengebirges wurde sehr viel „auf Lager" gearbeitet, und hiefür waren recht allgemeine Vorwürfe, in denen die Mehrzahl der Käufer irgendwelche Beziehungen herausfinden konnte, gerade die geeignetsten. Ein derartiges Stengelglas ist z. B. jenes, das sich auch als eines der frühesten Beispiele des später besonders in Schlesien sehr beliebten Blattkelch-Cuppa-Untertheiles darstellt (Tafel 20, a). Vor der reichen Gartenfaçade eines Barockpalastes steht zwischen Parkanlagen ein Springbrunnen; in zwei Medaillons sind eine Schildkröte, beziehungsweise eine Schnecke eingefügt, also Symbole der Häuslichkeit; auf der anderen Seite steht ein allegorisches Weib mit Schlange und Spiegel, die entweder als Klugheit oder als Verführung gedeutet werden kann. Aus diesem Ragout von Ideenassociationen konnte sich nun jeder etwas anderes zusammendichten; und passte etwa die Schlossfacade nicht, so konnte etwa der Warmbrunner Händler mit Leichtigkeit erklären, dass dies nur ein Hintergrund für den Springbrunnen sei, der ja in der damals geläufigen Emblemensprache die „Grossmütigkeit (magnanimité)" bedeutet [90]).

Nicht nur die Glasschneider, auch die Glasschleifer wollten in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts ihr fortgeschrittenes Können darthun und beweisen, dass sie mehr als die gewöhnliche Facettirung eines Durchschnittskelches, oder den einfachen Stengel- und Knaufschliff zu leisten vermögen. Daher die schon in Nordböhmen und Schlesien, dann auch in Potsdam wahrnehmbare Complicirung des Schaftes und Deckelknaufes, der zu einer oft reizenden Knospe umgestaltet wird (Tafel 21). Aber auch der wechselnde Concav- und Convexschliff verticaler Flächen und vor allem der Arcaden- und Sparrenschliff zeigt uns die Glasschleifer auf der Höhe ihres Könnens. Die volle Entfaltung des Glasschnittes wird hierdurch nicht selten geradezu beeinträchtigt. Einfache Rankenornamente und primitive Symbole der Freundschaft und Liebe — darunter das unvermeidliche Herz mit der Zahl 3 (d. h. Treu) [91]) — nebst einigen banalen Versen der Zuneigung [92]), das sind die in diesen Fällen immer wiederkehrenden Elemente. Zu den reichsten Arbeiten dieser Gruppe zählt der Deckelpokal mit dem auf einem altarähnlichen Unterbau [93]) angebrachten, von Waffentrophäen umgebenen Herrscherbrustbild, das nach der Chiffre der Fahne den, auf geschnittenen Gläsern überhaupt am häufigsten wiederkehrenden Carl VI. darstellen soll; während darüber der naturalistische Adler [94]), darunter der stilisirte Doppeladler mit dem schlesischen Herzschildchen zu sehen ist. Wir haben es somit zweifellos mit einer vor dem Jahre 1740 jenseits des Riesengebirges entstandenen Arbeit zu thun. Die Motive der beiden letztgenannten Pokale (Tafel 21, b und c) vereinigt — was wenigstens beiläufig erwähnt sein möge — ein Deckelpokal des Schlesischen Museums zu Breslau (No. 511. 84) mit der Inschrift „Wass Gott und dem Keyser Treu".

Zum Unterschiede von dieser Gruppe, die im Schliff nie genug thun zu können glaubt, gibt es zahllose andere gleichzeitige, geschnittene Gläser, die auf den vorbereitenden Schliff jeglicher Art überhaupt ganz verzichten, u. z. nicht nur solche, die in der allereinfachsten Ausführung als billigste, schwerfällige Ware die Concurrenz mit feinerer Arbeit eingestandenermassen überhaupt nicht aufnehmen wollen, oder solche, die in der Noth als Surrogat eine Pseudofacettirung aufweisen, sondern geradezu Stücke feiner und feinster Qualität, die in bewusster Weise, um das Glas möglichst dünnwandig und leicht nehmen zu können, gegen jeden Schliff geradezu Stellung nahmen. Die ganze Nürnberger Gruppe war die erste auf deutschem Boden, die diesen Grundsatz fast ausnahmslos befolgte und das Compromiss zwischen dem venetianischen Glasstil und dem deutschböhmischen Krystallstil schuf. Aber auch in der ersten Hälfte des 18. Jahrhundertes gilt es vielfach, auf eine Kundschaft, die noch die leichten Gläser Venedigs gewöhnt ist, Rücksicht zu nehmen, um auch diesen Markt an sich zu reissen. Süddeutschland und der Böhmerwald dürfen wol als die wichtigsten Ursprungsstätten derartiger Gläser zunächst angesehen werden, obwol ganz dieselben Strömungen auch ab und zu im Riesengebirge, das ja allen Wünschen Rechnung zu tragen sucht, direct nachweisbar sind. — S. Johannes von Nepomuk auf dem Kelchgläschen des Nordböhmischen Gewerbemuseums (Tafel 22, a) geht gewiss auf Böhmen, Oesterreich oder Bayern zurück, das Wappen der Schmidt auf Altenstadt (Tafel 22, c) deutet wieder auf Franken oder Sachsen. Diese Gläschen führen in den damaligen Inventaren [95])

---

[88]) Hierhergehörige, schlesische Gläser mit dem „Prospect des Hoch-Reichs-Grafflichen Schaffgotsch'schen Riesengebirges", meist erst aus der zweiten Halfte des 18. Jahrhundertes bewahren u. a. folgende Sammlungen: Berlin (Kgl. Kunstgewerbemuseum, Hohenzollernmuseum und Herr Epstein, früher in Breslau), Breslau (Schlesisches Museum, 4818, 5633, 715. 89, 718. 89, 6. 91), Frankfurt a. M. (Histor. Mus.), Hamburg (Herr Heye), Hirschberg (Riesengebirgsmuseum; drei Stücke), Petersdorf (Frau Rücker; zwei Stücke) und Prag (kunstgewerbliches Museum und Herr von Lanna). Erst jüngst u. z. bei der Auction L. Würzburg in Koln, 1901 (Kat. No. 550) kam ein guter schlesischer Deckelpokal (um 1760) auf den Markt; das Glas zeigte auf der einen Seite das Riesengebirgspanorama, auf der anderen die Ansicht von Breslau und das Brustbild Friedrichs des Grossen. Die Katalogangabe „Zechlin in Schlesien" beruht natürlich auf einem Irrtume

[89]) Die schlesischen Cistercienserwappen, darunter das von Grüssau und das übereinstimmende von Warmbrunn, ferner dreimal das Wappen mit dem Kreuz und den Buchstaben MORS, sowie den Kranich mit der Kugel — wie sie auch auf dem Henkelkrug des Hamburgischen Museums mit den Buchstaben G. A. H. & Z. wiederkehren — finden wir — um den häufigen Tannenbaum gruppirt — vereinigt auf einem schönen schlesischen Palmettenpokal der Frau Rücker in Petersdorf; das Chronostichon dieses Pokals verräth uns das Datum 1743

[90]) Vgl. J. Baylly: Devises pour les tapisseries, 1668; deutsche Ausgabe, Augsburg 1690, ein den Glasschneidern nachweisbar nicht unbekanntes Werk.

[91]) Schon auf Tafel 16 sind wir den Herzen mit der Zahl 3 begegnet, deren Zahl auf den Gläsern in den öffentlichen Sammlungen so gross ist, dass wir uns eine Aufzählung füglich ersparen können. Zu bemerken ist aber doch, dass die antiorthographische Spielerei 3 = Treu nicht nur dem Glase ausschliesslich zu eigen ist. So finden wir dasselbe Motiv z. B. auch auf schlesischen Bauern-Halsgehängen aus Silber, wie im Gewerbemuseum zu Troppau.

[92]) Der Spruch des ersten Pokales (Tafel 21 a) findet sich z. B. nur wenig verändert auf einem schönen geschnittenen Glase der Sammlung des Herrn J. Fischer in Hirschberg und auf einem schwerfalligen Pokale des Magdeburger Museums.

[93]) Bei den gefesselten Sklaven desselben braucht man keineswegs an das bekannte Schlüter'sche Reiterstandbild des Grossen Kurfürsten in Berlin zu denken. Schon auf italienischen Renaissancewaffen — z. B. auf dem schonen Prunkschilde Kaiser Karl V. im Wiener k. k. Hofmuseum — kommt dieses michelangeleske Motiv wiederholt vor, auch auf den Bildern habsburgischer Kaiser — man denke nur an Sadelers Stich mit Rudolf II. von 1603 — sind gefesselte Türkensklaven eine sehr beliebte Zugabe. In der Prinz Eugenzeit sind die gefesselten Türken auch auf anderen kunstgewerblichen Gebieten nicht selten; es möge hier nur an die, in Dresden befindliche Porcellankumme von J. Bottengruber von 1727 erinnert sein.

[94]) Dass derselbe einköpfig ist, braucht uns bei der skrupellosen Heraldik jener Zeit nicht zu verwundern. Finden wir doch selbst in den Labaun'schen Wenceslai-Kalendern von Prag in den Jahren 1726 bis 1733 und darüber hinaus den Reichsadler einköpfig, ebenso z. B. auf dem Neuen Wirthschaffts- und Cantzley-Calender (von Fischer) bei Rosenmüller in Prag 1737 oder in dem officiellen Wappen der Kleinseite Prags als Helmzier (Vgl. Königlicher Einzug der Maria Theresia in die Prager Städte 1743, Prag, C. J. Rosenmüller, No. 82, ein Werk, das in den Wappentafeln des Anhanges so viele, auf böhmischen Gläsern wiederkehrende Wappen vereinigt).

[95]) Vgl. z. B. das sehr interessante handschriftliche „Inventarium über die in der hochfürstlich Favorite sich befindlichen Meubles, 1762" im Grossherzoglich badischen Haus- und Staatsarchiv II, Hofóconomie (Mobiliar), auf welches mich Dr. E. Braun in Troppau freundlichst aufmerksam machte

gewöhnlich den Namen „rossolij-Kelchlein" oder „rossoli-stemperlein". — Die Ornamentik des grossen Pokales (Tafel 22, b; die Fussglocke ist neu angesetzt), der auf der Rückseite nebst dem Laub- und Bandelwerk auch Lambrequins oder springende Hirsche (wie auf Tafel 17 oder 18) aufweist, steht wieder ganz im Banne der Riesengebirgs-Decoration. Schon diese Zusammenstellung allein beweist die grosse Schwierigkeit bei der näheren Localisirung dieser Gläsergruppe.

Wir müssen uns bei den nicht facettirten, geschnittenen Gläsern noch nach anderen Anhaltspuncten umsehen, und diese gewährt uns zum Theil das Glasmaterial selbst. Während bei den nachweisbar nordböhmischen oder schlesischen Gläsern Krankheiten, die die Oberfläche des Glases zerreissen und trüb machen, nur höchst selten vorkommen, ist dieses verderbliche Schwitzen der Gläser durch Ausscheiden von Kieselsäure [96]) unter speciellen Voraussetzungen (feuchte Luft, seltene Reinigung der Gläser) namentlich bei Potsdamer und bei späteren bayrischen Gläsern am häufigsten zu beobachten. Wir die man, statt das Rohmaterial selbst der sorgfaltigsten Reinigung zu unterziehen, nachträglich durch gefährliche Entfärbungsmittel, namentlich durch Arsenik [98]), zu paralysiren suchte, sodass das eben fertig gewordene Product zwar tadellos aussah, jedoch über kurz oder lang der Krankheit anheimfiel. — Eine ähnliche Wahrnehmung machen wir bei zahlreichen alten süddeutschen, südböhmischen, namentlich Böhmerwäldler Gläsern. — Schon im Jahre 1688 wird die Helmbacher Glashütte (auf der Herrschaft Winterberg im ehemaligen Prachiner Kreise) nicht nur als die „vornehmbste Glashütten in Königreich Böheimb" bezeichnet, sondern von dem Hüttenmeister Michael Müller wird gesagt, dass die „von ihme nun erfundene absonderlich schöne Christalen- und Kreidenglas, welches sonst niemand in Europa, als er zuerichten u. fabriciren können, Kaufleut aus Spanien, Italien, Holandt, besonders aus Amsterdam weiten Landen und Provinzien herangelockt" [99]). Aber Müller scheint eine Zeitlang ebenfalls, um Renommée und geschäftliche Vortheile zu erlangen, die in ihrer Schädlichkeit



Fig. 12. MANTELFLÄCHE EINES CRAQUELLIERTEN POKALES; WAHRSCHEINLICH BÖHMERWALD, 18. JAHRHUNDERT, ANFANG.

können somit hier wol an einen ursächlichen Zusammenhang denken. Die Typen der Potsdamer Gläser sind leichter erkennbar, als dies bei sämmtlichen anderen örtlichen Gruppen in Deutschland der Fall ist. Zahllose Gläser in den öffentlichen und privaten Sammlungen, in erster Reihe im Hohenzollernmuseum und im Kgl. Kunstgewerbemuseum zu Berlin sind durch Inschriften, Wappen oder individuelle Darstellungen, theils auch durch directe Ueberlieferung als specifisch preussisch nachweisbar und sie tragen fast ausnahmslos eine Reihe immer wiederkehrender, in anderen Glasdecorationsgebieten weniger oder gar nicht vorkommender Merkmale. Zu diesen zählt auch die trotz der oft sehr complicirten Schleifarbeit von Stengel und Deckelknauf regelmässig ungeschliffene, nicht facettirte Mantelfläche der Pokale. Das Glasmaterial ist wasserhell und rein, ohne Steinchen oder Bläschen, ohne einen Stich ins Grünliche oder Bräunliche. Dagegen bilden die Haarrisse, die bei fortschreitender Zersetzung der Oberfläche dem Glase das Aussehen milchiger Trübung geben, eine alte Klage [97]). Offenbar war der Sand nicht ganz frei von schädlichen Beimengungen, nicht gleich erkannten Entfärbungsmethoden in seiner Glashütte angewendet zu haben, da der singuläre Ruf derselben allmälig etwas verblasst. Ja schon zur Blütezeit der genannten Hütte (1718) äussert sich die Herrschaftsbesitzerin, Fürstin Maria Ernestine von Eggenberg selbst, dass sie „bey der jetzigen Zeith einmahl nicht viell von denen auff vnseren Herrschaften sich befindlichen so villen Glashütten" halte; ferner „weither in's Landt, absonderlich aber auff denen Graf Kinsky-schen Herrschaften seint ihrer sehr viell, worinnen man vnvergleichlich schönere vnd wolfeilere Gläser alss auff vnseren Herrschafften machet", schliesslich dass „vnsere Hüttenmeister kein so rein- vnd subtiles Glas herstellen können" [100]). Nun gibt es thatsächlich in unseren Sammlungen eine ganze Reihe von nicht facettirten, geschnittenen Gläsern, die zweifellos den ersten Decennien des 18. Jahrhundertes angehören, Rubinfäden im Nodus haben — Müller hat, wie wir schon früher verzeichnet haben, das Rubinglas in Böhmen eingeführt —, jedoch durch Krankheitsrisse schon zum Theile zerstört sind. Zu diesen zählt das Exemplar des Nordböhmischen Gewerbemuseums (Fig. 12) mit der Darstellung der vier Elemente. — Die Hypothese, dass wir es hier mit südböhmischen Erzeugnissen zu

[96]) Auch Richard Borrmann, Geschnittene Gläser des 17. und 18. Jahrhunderts (Berliner Vorbilderhefte 27) p. 3 — ein Buch, das erst während der Drucklegung dieser Arbeit erschien — constatirt mit Recht diese Thatsache speciell bei den Potsdamer Gläsern.

[97]) Krünitz, Encyclopädie, XVIII (Berlin 1779) p. 597 sagt schon von den Brandenburger Erzeugnissen: das Glas an sich ist heller und durchsichtiger, als das böhmische (das „ausnehmend schöne Glas" von Böhmen setzt er als weltbekannt voraus); nur ist es selten rein, sondern immer voll Sandrisse.

[98]) Krünitz a. a. O. p. 674 bemerkt bereits: So geschieht auch mit dem Krystallglase ein grosser Betrug, wenn Arsenik darunter genommen wird, welcher das Glas zwar sehr weiss, aber ganz unbeständig machet, dass es in Kurzem voll Risse wird.

[99]) Mareš a. a. O. p. 197.

[100]) Mareš a. a. O. p. 218.

thun haben, wird dadurch noch wahrscheinlicher, dass uns selbst aus späterer Zeit, als die Glasschleifer fast überall als unentbehrlich angesehen wurden (1767), von einer der wichtigsten südböhmischen Hütten, nämlich von der Stögerhütten bei Krumau, urkundlich überliefert ist, dass man „hierorths keinen gutten Kugler oder Schleifer“ hatte [101]). - Es muss nun in hüttentechnischen Angelegenheiten eine Beziehung zwischen Brandenburg und dem Böhmerwalde bestanden haben, worauf schon das, fast gleichzeitige Auftauchen des Rubinglases — wenn auch die Verwendung desselben eine verschiedene war — hindeutet. Und thatsächlich erfahren wir auch aus einem Krumauer Berichte vom 11. März 1677 [102]), dass der kurfürstlich brandenburgische Agent Bläsendorff, der 1666 1668 in Italien, Frankreich „und wo sonsten etwas von dergleichen zu erforschen“, im Auftrage seines Landesherrn gereist ist, mit südböhmischen Glasmacherkreisen in Fühlung trat; es handelt sich allerdings auch um Kriegsingenieurkunst, weshalb Bläsendorff in seiner Heimat für die Glasindustrie wol nicht viel Zeit übrig gehabt haben wird; aber dass er der Hüttentechnik nicht nur mit Interesse gegenübersteht, sondern offenbar in dieser Beziehung auch eigene Reisestudien und Experimente gemacht hat, bezeugt sein eigenes Bekenntnis, „dass er mit allen Venedigern der Reinheit der Gläser halber streiten wolte und zwahr Ratione beneficii der Ofen, welche er alss ein gueter Mathematicus vor anderen einzurichten wüste“. Der Verfasser dieses Berichtes, G. Jeuth, der gewiss noch näheres mündlich erfahren haben wird, hat Bläsendorff auch bis nach Berlin begleitet, wo er vielleicht auch mit Kunckel zusammengetroffen sein wird, der allerdings das Rubinglasgeheimnis, das nach Böhmen auch aus Leyden in Holland gekommen sein konnte, erst 1684 entdeckt haben soll. — Es dürfte nicht als zu gewagt erscheinen, wenn wir an eine Herübernahme gefährlicher Glasentfärbungsrecepte denken. Jedenfalls hat aber die Manipulation mit den letzteren im Böhmerwalde nicht so lange gedauert, als in Preussen, denn während kranke Brandenburger Gläser leider viel zu häufig anzutreffen sind, bilden die kranken südböhmischen und die damit verwandten bayrischen und österreichischen Gläser nur eine kurze Episode. Michael Müller hat das unheilvolle Recept, nachdem er dessen Natur erkannt, jedenfalls sofort aufgegeben und durch die gründliche chemische Reinigung der Rohstoffe ersetzt, um den guten Ruf seines Unternehmens nicht zu verlieren. Wir haben schon oben (Tafel 14) schöne, auch glastechnisch tadellose Arbeiten kennen gelernt, die ja auf denselben Ursprung zurückgeführt werden dürften. Ob Müllers Nachfolger später das gefährliche Verfahren noch einmal vorübergehend in Anwendung brachten, lässt sich vorläufig nicht entscheiden.

Der bereits eroberte Weltruf des böhmischen und des damit innigst zusammenhängenden schlesischen Glases setzte ein gutes Material als selbstverständlich voraus, wenn man die mit den grössten persönlichen Opfern kaum erst geknüpften Handelsbeziehungen nicht aufs Spiel setzen wollte. Dementsprechend legt auch der Hauptstapelplatz des Glaswelthandels den grössten Wert auf ein tadelloses Rohglas, das sich im allgemeinen bis auf den heutigen Tag in vorzüglicher Verfassung erhalten hat. Dass sich die Producte diesseits und jenseits des Riesengebirges nur in den seltensten Fällen unterscheiden lassen, wurde bereits gesagt. Aber je mehr wir uns der Mitte des 18. Jahrhunderts nähern, je mehr die schlesischen Producte von den deutschböhmischen Glashändlern aus ihren Exportcollectionen ausgeschaltet und durch deutschböhmische Erzeugnisse verdrängt werden, umso mehr beginnen örtliche Eigentümlichkeiten in Schlesien zu erscheinen, die sich während des siebenjährigen Krieges und der damit zusammenhängenden endgiltigen Ablösung Schlesiens erst zu einem System verdichten. Namentlich der blattkelchartige Cuppa-Untertheil, den wir schon früher (Tafel 20, a) gesehen haben, wird immermehr ein specifisch schlesisches Merkmal (Tafel 23, b und c). Die Stadtansicht von Liebenthal, das wie die Stadt Friedeberg auf dem kleinen Becher (Tafel 23, a) im schlesischen Regierungsbezirk Liegnitz liegt, rechtfertigt vollauf die Annahme schlesischer Provenienz. Aber auch der Fussbecher (Tafel 23, c) ist trotz der Darstellung der Kaiserin Maria Theresia, aus deren ersten beiden Regierungsjahren 1741 oder 1742 dieses Stück stammen dürfte, auf Schlesien zurückzuführen; die Darstellung der beiden Allegorieen von Gerechtigkeit und Friede spricht die Sehnsucht der Glasindustrie nach Erlösung von den schweren Kriegszeiten aus. Ohne politische Anspielung, sondern lediglich mit allgemeinen Bildchen, die sich — wie bei dem Stengelglas der Tafel 20, a — beliebig deuten lassen, versehen ist der Flaconpokal (Tafel 23, d), der einen schon bekannten Typus (Tafel 12, a) noch dadurch ausgestaltet, dass nicht nur der Deckel, sondern auch der Fuss als Flacon gebildet ist. Als Trinkgefässe haben derartige Stücke jedenfalls nur in den seltensten Fällen gedient; wir haben es mehr mit Ziergläsern zu thun, die hie und da durch Füllung mit verschiedenfarbigem Wein oder Liqueur zum Tafelschmuck gedient haben. Wie lange diese Mode anhielt, ist nur auf stilistischer Grundlage annähernd festzustellen; datirt sind derartige Stücke, die nicht gerade zu den Seltenheiten zählen, überhaupt nicht. Alle Darstellungen des genannten, in einzelne kleine Flächen zertheilten Flaconpokales — die Hoffnung, die Klugheit, Schiffe — passen nicht nur für den Grosshändler, sondern, da den Schiffen mehrfache symbolische Deutungen zukommen, auch für jeden anderen Besucher des Warmbrunner Curortes; die rückwärtige Seite ist für das Wappen oder Monogramm des Käufers freigelassen.

Von solchen verhältnismässig wolfeilen Stücken heisst es schon zu Anfang des 18. Jahrhundertes [103]), dass „die geschnittenen Gläser, welche vor diesem nur grosser Herren Trinckgeschirr gewesen, und sehr hoch verkaufft worden, um ein Spott-Geld weggegeben“ und dass „die Kunst des Glasschneidens sehr gemein“ geworden sei. Aber diesen Erzeugnissen stehen, wie wir auch bereits gesehen haben, einzelne auf besondere Bestellung kaufkräftiger Kundschaft geschnittene Gläser gegenüber, die an vollendet feiner Arbeit nichts zu wünschen übrig lassen (Tafel 24). Der reizende kleine Pokal mit den Rubin- und Goldspiralen im Nodus (Tafel 24, b) steht in der Ornamentik dem Amsterdam-Pokal (Tafel 15) sehr nahe; er trägt auf der einen Seite die Alliancewappen der Grafen Kottulinsky [104]) und der Freiherren von Rothal, auf der anderen das aus den Buchstaben A C G F M K und R zusammengesetzte Spiegelmonogramm. — Das zarte Muschelschälchen (Vorder- und Rückseite auf Tafel 24, a und c) mit dem Spruch und dem Spiegelmonogramm M. E. Z. ist eine Weiterbildung aus dem Schiffchen (Tafel 16, c). Man kommt auf das alte Muschelmotiv wieder zurück, allerdings in origineller Weise, indem man nicht mehr ausschliesslich das Schälchen selbst die Originalmuschelform annehmen lässt, sondern muschel- oder palmettenartigen Schliff, wie bei Pokalen (Tafel 11, a und Tafel 27), um den Gefässkörper gefällig anordnet. Die alten Namen für derartige Gefässe zum Tafelschmuck sind sehr mannigfaltig [105]). Während wir unter „Schälgel klein mit Füssel, abgeschnitten vor Confituren“ doch ein wenig grössere Confect-Schälchenexemplare, wie sie in verschiedenen Formen unsere Museen ebenfalls beherbergen, zu verstehen haben werden, heisst unser Schälchen nach damaligem Sprachgebrauche eine „feine müschel“ oder eine „Meermoschl“ oder noch präciser ein „Salzfassel, gar gutes

101) Mareš a. a. O. p. 247.

102) Mareš a. a. O. p. 192.

103) Marpergers Kaufmanns-Magazin, Hamburg 1708 p. 538 (schon von Czihak p. 129 citirt).

104) Das seit dem Jahre 1706 in den Grafenstand erhobene Geschlecht der Kutilinsky oder Kottulinski, Freiherrn von Kottulin und Krzischkowitz ist sowol unter dem erblandischen Adel von Böhmen, als auch in Schlesien nachweisbar, wo sie Erbherren auf Friedeberg und Besitzer der schon im 16. Jahrhundert genannten Glashütte von Gurschendorf waren. Es lässt sich demnach nicht entscheiden, ob der genannte, fein geschnittene Pokal diesseits oder jenseits des Riesengebirges hergestellt worden ist. Das Wappen der Familie von Rothal, sowie die Gold Rubinfäden sprechen eher für die böhmische Seite.

105) Schebek a. a. O. p. 185 ff. — In wie weit sich die häufig wiederkehrende Bezeichnung „ausgemöschelt“, die Czihak (p. 139) lediglich auf eine theilweise Facettirung bezieht, auch hier anwenden lässt, wird erst später, nach vollständiger Feststellung der zahllosen Handelsbezeichnungen möglich sein.

Schneckenhäusel und neumodisch"[106]). Thatsächlich finden wir dergleiche Muschelschälchen und Schiffchen mitunter noch combinirt mit zwei ganz gleichartigen, mit übereinstimmendem Decor versehenen Flaschen oder „Carfinel", welche offenbar für Essig und Oel bestimmt waren, und mit diesen die „Portadeurs" bildeten[107]). Derartige Salzschälchen sind aber in noch grösserer Anzahl einzeln abgegeben worden.

Zu den allerbesten Arbeiten aus der Blütezeit des Glasschnittes zählen die beiden Riesengebirgs-Pokale der Tafel 25 (a und c sind zwei Seiten desselben Stückes). Man braucht nur die zwei prächtigen Doppelallegorien, die den Wunsch nach Ablösung des Krieges durch den Frieden ausdrücken, mit der ähnlichen einfachen Darstellung zu vergleichen, die wir bereits kennen gelernt haben (Tafel 23, c), um den gewaltigen Unterschied in der künstlerischen Arbeit zu würdigen. Durch Laub- und Bandelwerk abgetrennt ist noch ein drittes Feld, das das gräflich Schaffgotsch'sche Wappen trägt u. z. das der schlesischen, nicht böhmischen Linie dieses Geschlechtes, weshalb wir wol Warmbrunn als Urprungsort annehmen können. — Der grössere Pokal zeigt uns, ebenfalls von schönem Laub- und Bandelwerkrahmen umgeben, in zwei schmalen Feldern allegorisch die Herbstfreuden, Jagd und Wein, ferner in dem einen Hauptfelde zwei blumentragende, weibliche Gestalten, darüber „Salus Patriae", in dem anderen Hauptfelde auf einem altarartigen Unterbau den kaiserlichen Doppeladler mit dem schlesischen Herzschildchen und ihm zu Füssen die beiden Wappen von Böhmen und Schlesien[108]), deren Glasindustrie ja noch so innig verbunden war.

Nicht ganz so hervorragend, aber immerhin sehr achtbare Leistungen des Glasschnittes aus dem Riesengebirge sind noch viele andere Arbeiten des Nordböhmischen Gewerbemuseums, von denen wenigstens noch einzelne Stücke wiedergegeben werden. Ein kleines Stengelglas (Tafel 26, a) trägt wieder das Schaffgotsch-Wappen u. z. den namentlich bei der böhmischen Linie gebräuchlichen Herzschild[109]). Das reichere Gegenstück (Tafel 26, c) zeigt unter allerlei Laub- und Bandelwerk die schon wiederholt beobachteten Allegorien der Gerechtigkeit und des Friedens, deren Schilder für Namenszüge ebenso leer geblieben sind, wie die Rückseite des Glases für eine entsprechende Inschrift; die schmäleren Seitenflächen werden von der Diana und von der Venus eingenommen. — Auch der Flacondeckel-Pokal (Tafel 26, b) bringt bereits erörterte Motive, hauptsächlich die auf schlesischen Gläsern — in erster Reihe im Schlesischen Museum zu Breslau, aber auch anderwärts, besonders bei dem schönen Glas des Kunstgewerbemuseums in Dresden N. 17881 — häufig anzutreffenden Gartenarchitekturen. Auf der Rückseite steht die Inschrift: Niemahls falsch ı Alzeit treu ı und ohne ı heucheley.

Die Muschel oder Palmette, die uns schon wiederholt begegnet ist (Tafel 11, a und Tafel 24, a und c), ist grösstentheils, wenn auch nicht ausschliesslich, auf Schlesien beschränkt. Hierher gehört vielleicht auch die Bezeichnung „Becher Dickboden (Dünnboden) Orgel und Langmoschl geschn"[110]). Von den drei abgebildeten Palmettenschliff-Pokalen (Tafel 27) zeigt vorläufig erst der mittlere ein kleines Goldrändchen, während die Vergoldung ähnlicher Arbeiten auf schlesischer Seite bald viel grössere Masse annimmt; die Darstellung der „Silbernen Zeit" deutet schon darauf hin, dass wir es mit einem ganzen Satze von Gläsern zu thun haben; ein Flacon derselben Gattung mit der Darstellung der „eisernen Zeit" befindet sich ebenfalls im Nordböhmischen Gewerbemuseum. Den blattkelchartigen Kelchuntertheil haben wir schon wiederholt (Tafel 20, a und Tafel 23, b und c) angetroffen. Noch schärfer als früher (Tafel 21) tritt uns der Kampf des Glasschleifers und Glasschneiders um jedes Plätzchen der Glasoberfläche entgegen, sowie die Verschwendungssucht mit den damals selbstverständlichen geschnittenen Ornamenten, die in oft unorganischer Weise — besonders als Landschaftsbildchen — jedes Theilchen zu erobern suchen[111]).

Muschelschliff mit Zuhilfenahme reichlicher Aussenvergoldung — statt der früheren einfachen „vergoldeten Randel" — ist ein Kennzeichen einer späteren Zeit, nachdem die politische Trennung zwischen Böhmen und Preussisch-Schlesien schon vollzogen war, und die nun isolirten Glasproductionsstätten um Warmbrunn ihre eigenen Wege zu gehen anfiengen (Tafel 28). Inzwischen war auch die Rococozeit gekommen und hatte das Laub- und Bandelwerk der ersten Hälfte des 18. Jahrhundertes endgiltig zurückgedrängt. Und zwar ist es nicht das graziösere, aber noch vielfach ängstliche, meist symmetrische französische Rococo, sondern das wilde, consequente, unsymmetrische, allerdings auch schwerere deutsche Rococo, das wie auf anderen Gebieten, auch in der Glasdecoration und zumal in Schlesien zur Herrschaft gelangt. An Watteau oder den Halbdeutschen Cuvilliès erinnern höchstens Fledermausflügel- oder Delphinflossenartige Ansätze (namentlich Tafel 28, a oder Tafel 30, b), sonst sind es deutsche Ornamentisten wie J. G. Haidt oder Joh. Rump aus Augsburg (u. z. in seinen späteren Arbeiten, wie „Neu" inventirte auf die artigste Façon sehr nützliche Schild); Nilson oder Götz sind weniger bemerkbar. Natürlich werden auch jetzt wieder die Stiche nur als Anregungen betrachtet, die der

[106]) Schebek a. a. O. p. 225.

[107]) Zu den schönsten Garnituren dieser Art zählen zwei Flaschen mit dem dazugehörigen Salzschiffchen in der Sammlung des Herrn Finanzrathes Puchtela in Prag. Der Glasschnitt zeigt Kalligraphenlinienornamente mit Vogeln; alle drei Stücke sind in Silber montirt.

[108]) Nebenbei sei auch noch auf ein Friedens-Stengelglas mit Arcadenschliff im städt. Museum zu Pilsen aufmerksam gemacht, das uns das schlesische Wappen mit dem Herzogshute ohne Gegenüberstellung anderer Wappen vorführt. — Den Doppeladler mit dem schlesischen Adler im Herzschilde sahen wir bereits in derberer Ausführung auf Tafel 21 b. Interessanter wird die Darstellung, wenn auch der bohmische Löwe hinzutritt. Es gibt einige Glaspokale, die uns ausser dem Doppeladler des Reiches, wie auf dem Reichenberger Pokal, noch die Wappen von Böhmen und Schlesien, letzteres auch sogar doppelt vorführen, vor allem der überreiche, dem gefeierten Christian Schneider, der allerdings damals noch sehr jung war, zugeschriebene Pokal des Kgl. Kunstgewerbemuseums in Berlin (624 aus der Minutoli-Sammlung), der feine, damit verwandte — auch dieselbe Inschrift „Vivat augustissima patronanca" tragende — Pokal des k. k. österr. Museums in Wien (No. 2302; Bucher p. 110), sowie der Deckelpokal des Prager kunstgewerblichen Museums (No. 3193), der in grösserem Massstabe vorne den Reichsadler, rückwärts unter einer Phantasiekrone den böhmischen Löwen und auf den convexen Schmalseiten je einen schlesischen Adler unter dem Herzogshute trägt. — Es thut mir leid, bei dieser Gelegenheit den kleinen czechisch-staatsrechtlichen Scherz von Dr. Chytil (in den Mittheilungen des k. k. österr. Museums N. F. XI (1896) p. 29), der auf den beiden letztgenannten Arbeiten die Länder der Wenzelskrone erblicken zu können glaubt, zerstören zu müssen. Mähren, das in der älteren Geschichte des Glasschnittes keine bedeutende Rolle spielt, sicherlich aber nicht im entferntesten jene populären, unausgesetzten Wechselbeziehungen mit Böhmen aufweisen kann, wie Schlesien, darf jedenfalls mit den beiden alten Glasdecorationsländern nicht in eine Linie gestellt werden. Ueberdies ist der mährische Adler zum Unterschiede vom schlesischen geschacht, und man hätte selbst im kleineren Massstabe wenigstens den Versuch unternommen, die Schachbrettmusterung anzudeuten; selbstverständlich wäre diese, die gerade in der Glasschnitttechnik — man vergleiche die Schachfelder im linken oberen und rechten unteren Felde des Schaffgottsch'schen Wappens auf dem Pokal der Tafel 25 a — sehr wirkungsvoll durch den Unterschied von matten und hellen Feldern auszudrücken war, in so grossem Massstabe, wie auf dem Prager Exemplar nicht weggeblieben. Nein, es handelt sich ganz zweifellos um die, aus einfachen symmetrischen Gründen oder wegen der noch kräftigeren Betonung der Productionsstätte angeordnete Wiederholung des schlesischen Adlers, oder — wenn man schon an einer Differenzirung unbedingt festhalten will — um die Wappen verschiedener schlesischer Herzöge, wie der von Teschen, Oels, Sagan oder Jägerndorf, welche durchwegs den einköpfigen, nicht geschachten Adler im Schilde führen.

[109]) In J. Siebmachers grossem Wappenbuch, Suppl. VI, Tab. 7 sind beide Schaffgotsch-Wappen, das alte und das nach der Wappenbesserung von 1708, abgebildet. — Bei der wichtigen Rolle, die dieses Geschlecht in der Glasindustrie gespielt, wäre es eine dankbare Arbeit, sämmtliche mit dem Schaffgotsch-Wappen geschmückten Gläser von dem herrlichen, frühen Schaffgotsch-Wappen mit erhabenem Schnitt in der Sammlung von Lanna in Prag bis zu den spätesten Ausläufern, wie dem Riesengebirgsglas des Grafen Carl Wenzel Gotthard (1742—1823) im Riesengebirgsmuseum von Hirschberg im Zusammenhange darzustellen. Im Warmbrunner Schlosse sollen einige interessante hierhergehorige Arbeiten vorhanden sein. Aber bei der seltsamen Art, mit welcher sich die gegenwartige Besitzerin nicht nur neugierigen Badegästen, sondern auch der Wissenschaft gegenüber verschliesst und alle Schlossräume fast hermetisch absperrt, muss man diese Arbeit einer folgenden Generation überlassen, die hoffentlich mehr Einsicht und ein liebenswürdigeres Entgegenkommen finden wird.

[110]) Schebek a. a. O. p. 222. — Dass Muscheln auch noch in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts (1785) in Böhmen, z. B. auf der gräflich Buquoy'schen Herrschaft Gratzen geschnitten wurden, ist uns urkundlich uberliefert (Mareš a. a. O. p. 252).

[111]) Das charakteristischeste Beispiel hierfür bleibt der schon erwähnte, dem Christian Schneider zugeschriebene Deckelpokal in Berlin, der in beinahe mikroskopisch feiner Ausführung auch auf dem bescheidensten Plätzchen zahllose Füllungsbildchen, im Notfalle nur Streublümchen und kleine Insecten anbringt.

Glasschneidetechnik gemäss eine Uebersetzung oder Umarbeitung erfahren. Und so bildet sich das krause Rococo der specifisch schlesischen, späteren Gläser, eine merkwürdige Mischung von straussfederartigen, hahnenkammförmigen oder flossenähnlichen Motiven, die mit Muschelwerk und einem eigenartigen, spitz endigenden Baumschlag, der sich von dem alten Nürnberger Baumschlag auf den ersten Blick unterscheidet, durchsetzt sind. Hie und da sind noch einzelne ältere Elemente, wie Lambrequins, Fruchtbüschel oder Waffentrophäen (Tafel 28, c oder 29, b) stehen geblieben. Der Blattkelchuntertheil (Tafel 28, b und c oder Tafel 29 und 30, b) weicht bald der vergoldeten oder nicht vergoldeten Palmette, die sich theils auf der Mantelfläche emporrankt (Tafel 28, b und c), theils unten um das Glas legt (Tafel 29 und 30, c), theils in kleinerem Massstabe aber mehrfacher Wiederkehr (Tafel 29 und 30, d; in der Abbildung, weil seitlich, nicht sichtbar) am Kelchuntertheil angebracht ist. — Ein sicheres Erkennungszeichen späterer schlesischer Pokale und Muschelschiffchen ist der merkwürdig kahle, weder geschliffene oder vergoldete, noch sonst irgendwie bearbeitete Stengel, der oben in einen Nodus mit Zellenschliff übergeht (Tafel 28, b und c, Tafel 29 und 30, a—d). Dieser sonderbare Gegensatz zwischen Decorationsarmut und der sonst bei denselben Gläsern auftretenden Decorationsüberfülle ist ganz unerklärlich[112]) und kommt in dieser schroffen Form in anderen Glasproductionsgebieten überhaupt nicht vor. Allerdings ist dieses Moment nicht bei allen späteren schlesischen Gläsern anzutreffen, da wir auch u. z. ebenfalls noch in der Zeit nach der Lostrennung von Oesterreich, geschliffene Füsse (z. B. Tafel 28, a) häufig genug bemerken können. — Von der Vergoldung wird bei dieser Glasgruppe der ausgedehnteste Gebrauch gemacht; namentlich die nicht mehr mit geschnittenem Decor bedeckten Muschelpalmetten, Mundränder und halbkugelförmigen Kuppen der sonst geschliffenen Deckelknäufe sind fast immer vergoldet; wir dürfen wol darin schon eine Einwirkung der, durch ihre Vergoldung berühmten Zechliner Hütte erblicken, wie denn überhaupt seit dem Frieden von Breslau und Berlin (1742) naturgemäss immer mehr preussische Elemente wahrnehmbar werden. Darunter sind weniger Wappenbilder zu verstehen, denn dem Wappen des märkischen Geschlechtes Belo (Tafel 28, b, Rückseite) steht z. B. das der polnischen Fürsten Sapieha (Tafel 28, c) gegenüber, sondern direct auf den König Friedrich II. von Preussen und seine Schlachten bezügliche Darstellungen und Inschriften sind auf diesen Gläsern ungemein häufig anzutreffen. Allgemeine Darstellungen, wie die Welttheile — Europa auf dem Muschelschiffchen (Tafel 28, a) — oder Tugenden — Glaube, Liebe, Hoffnung auf dem Becher (Tafel 28, d) — sind gegenüber den politischen Gegenständen in der Minderheit. Das wechselnde Kriegsglück und die persönliche Parteinahme lassen die Sprüche „Was Gott und dem Kayser treu" und „Was Gott und dem König treu" mit einander abwechseln, doch sind preussenfreundliche Inschriften, wie „Des Königs Wunsch, des Krieges müde, es lebe Friedrich, Gott geb uns Friede" häufiger. Aber trotzdem Franz I. von Lothringen-Toscana erst drei Jahre nach der Abtretung von Ober- und Niederschlesien an Preussen römisch-deutscher Kaiser wird, finden wir auch dessen Porträt oder den Doppeladler mit dem Herzschild Lothringen-Toskana auf schlesischen Gläsern (Tafel 29 und 30, a), u. a. auf einem Pokal der Glassammlung der Veste Coburg (XVI. 217). Auch Stadtansichten — namentlich die von Breslau — sind noch in dieser Zeit ziemlich häufig, wie die von Schweidnitz und Jauer (Tafel 30, b)[113]); auf demselben Pokal reichen zwei Freunde einander die Hand und darüber steht: „Auf die alle Hacke", und über dem Wappen der beiden Freunde ist der Spruch zu lesen: Treu Redlich ohne Falsch, so hieltens unsre Alten Wir Kinder wollens so, wie unsre Väter halten. Hacke-Bruderschaften, adelige Gesellschaften zur Pflege der Freundschaft waren schon in der ersten Hälfte des 18. Jahrhundertes sowol in Schlesien, wo zwei Grafen Schaffgotsch unter deren Gründer gehören[114]), als auch in Böhmen, wo speciell in Leipa eine derartige Bruderschaft nachgewiesen ist[115]), verbreitet. Gläser mit Darstellungen dieser Art, Inschriften oder Beigaben (eine kleine silberne Axt) sind u. a. in Prag (Landesmuseum und kunstgewerbliches Museum — mit denselben Inschriften, aber ungefähr ein Menschenalter auseinander liegend —) und in Breslau (Schlesisches Museum 648 und 7439, a) vorhanden.

Ausser den abgebildeten Gläsern bewahrt das Nordböhmische Gewerbemuseum noch eine Reihe ausgesprochen schlesischer Glaserzeugnisse, sowohl Pokale und Becher, als auch Flacons und Muschelschiffchen. Wenn wir auf einem, noch facettirten — also früheren — Deckelpokal eine Chinesin sehen, so mögen wir hiebei nicht an eine Allegorisirung von Asien aus einer Folge von vier Welttheilen denken, sondern lediglich an eine der auch bei den Porcellanmalern Schlesiens sehr beliebten Chinoiserien, denn das Medaillon, das die Gestalt hält, ist unausgefüllt, also für einen Namenszug reservirt, während sonst an dieser Stelle die Inschrift „Asia" unvermeidlich gewesen wäre[116]). — Ein anderer Pokal, der sechs kleinere Palmetten am Mundrand, nicht unten an der Cuppa aufweist, trägt nebst den entsprechenden Emblemen den auch auf Gläsern anderer Herkunft häufigen Spruch: „Mit Niemanden falsch — Mit allen Ehrlich — Mit wönigen vertraulich"[117]). Ein weiterer, ebenfalls schlesischer Pokal etwas früherer Zeit zeigt uns vorne ein besonders schönes Dreimaster-Segelschiff, das gegen die Wogen „Falschheit", „Betrug" und „List" ankämpft — eine, schon auf Kupferstichen des 17. Jahrhundertes geläufige Symbolisirung — und rückwärts in reichster Rococo-Umrahmung den Spruch: Mein Schiff der Redlichkeit stösst allenthalben an | weil es nicht nach dem Wind | der Falschheit schiffen kann"[118]). Die mehrfachen Deutungen, die die Darstellung von Schiffen zulässt, rechtfertigt ihre häufige Verwendung; wir sind den Schiffen schon wiederholt begegnet, wobei wir einerseits an einen übertragenen Sinn (Tafel 23, d), oder auch an die ursprüngliche, reale Vorstellung (Tafel 19, a, Rückseite) zu denken hatten. Der überseeische Handel, der im 18. Jahrhundert immer kühner wird, liebte derartige Bilder, die schon im 17. Jahrhunderte geläufig sind[119]).

In Schlesien hat sich zwischen 1750—1770 ein besonderer, immer wiederkehrender Typus herausgebildet, der seine Beziehungen zu den wohlhabenden Kaufleuten von Hirsch-

[112]) Vielleicht liegt eine Anlehnung an ein Motiv vor, das uns beim ältesten, jetzt in der Sammlung von Lanna in Prag befindlichen Schaffgotsch-Pokal (Abgebildet in den „Mittheilungen des k. k. österr. Museums" Wien, 1896, p. 4) begegnet, vielleicht sind schon Elemente von Zechliner Gläsern, allerdings umgebildet zu constatiren (Vgl. den Pokal im Kgl. Kunstgewerbemuseum zu Berlin, Borrmann a. a. O. Tafel 11, No. 3).

[113]) Das Panorama von Jauer finden wir auf einem ganz gleichzeitigen Pokal mit Bäckerwappen und Bäckerspruch in der Sammlung der Frau Rücker in Petersdorf.

[114]) Czihak a. a. O. p. 146 erwähnt schon das in der Warmbrunner Bibliothek befindliche Manuscript des schlesischen Ordens der alten Hacke. Der derzeitige Bibliothekar Dr. Nentwig gedenkt eine ausführlichere Studie über dieses Thema zu veröffentlichen. — In einem schlesischen Glassatz mit den 12 Monatsgläsern trug das Octoberglas die Inschrift „auf die alte Hacke". Wohin das ganze Etui, das ich 1897 bei Kasimir Jecker in Basel sah, inzwischen gekommen ist, kann ich nicht angeben

[115]) Die „Reguln und Gesätze der erneuerten hochadeligen uralten Hacke-Bruderschaft zur Leippe" kamen aus der Stiftsbibliothek von Ossegg in Abschrift in das städtische Museum von Leipa (Vgl. Mittheilungen des Nordb. Excursionclubs XVI p. 196 und 297). — Auch auf die Zeitschrift „Wanderer" VIII p. 184 sei hier gelegentlich aufmerksam gemacht. — Vielleicht haben wir in der Hacke-Gesellschaft ein Gegenstück zu dem auch schon zu Anfang des 18. Jahrhunderts bestandenen Frauen-Ritterorden der „Damen von der Axt" zu erblicken.

[116]) Schlesische Gläser mit Chinoiserien bewahren u. a. die Museen in Berlin (Kgl. Kunstgewerbemuseum) und Breslau (Schlesisches Museum).

[117]) Aehnliche Darstellungen in Hamburg (Museum für Kunst und Gewerbe), Prag (Prof. Koula), München (H. Helbing), Wien (Oesterreichisches Museum für Kunst und Industrie, 7239) etc.

[118]) Schiff und Spruch wiederholen sich auf einem, ebenfalls schlesischen Glas in Petersdorf (Sammlung der Frau Rücker); nur sind hier noch zwei Allegorien mit drei Wappen und der Spruch hinzugefügt: einmal eins — niemals zwey [— entzweit] — allezeit treu. — Ein anderer schlesischer Deckelpokal derselben Zeit mit einem Schiff steht im National museum von München und trägt die Inschrift „Gottes Fügen, mein Vergnügen".

[119]) Mareš a. a. O. p. 180 citirt ein Inventar der Glashütte Mistelholz vom Jahre 1677, in dem sich bereits 13 „Schallen auf Schiffarth mit Hengln vnd 1 Knopff" befinden. — Die Löschung eines Handelsschiffes vor den Mauern einer Stadt und auf der anderen Seite einen vierspännigen Fuhrmannswagen, also dieselben Elemente, die wir schon auf Tafel 19a getroffen haben und die namentlich auf Tafel 30, c deutlich wiederkehren, führt uns bereits ein Holzschnitt des 17. Jahrhundertes (Matthias v. Sommer: Lehren für junge Kaufleute; vgl. Hirths Kulturgeschichtliches Bilderbuch V, No. 2674) vor.

berg und zur dortigen Leinenindustrie unschwer erkennen lässt. Auf dem stereotypen Pokal der schon besprochenen Form sehen wir immer wieder einerseits die Handelsschiffe, andererseits das Handelscomptoir oder Scenen aus der Textilindustrie. Ein grosses Handelsschiff oder mehrere legen am Quai an[120]), auf dem ein reicher Handelspalast zu sehen ist. Zugleich fährt ein, gewöhnlich vierspänniger Lastwagen vor, der den Handel zu Lande verkörpert (Tafel 29 und 30, c und d). Die gewöhnliche Ueberschrift lautet „Floreat Commercium" — auch (Tafel 30, d) unorthographisch „Floriat Commercium" —. Dann sieht man den Leineweber, nebst dem Spuler und der Spinnerin, darunter oft die Bleiche mit Neptun und Mercur, die den Handel beschützen mögen, oder aber ebenfalls unter Mercurs Beistand die Schreibstube der Firma, die durch einen Hahn zu rechtzeitiger Arbeit aufgemuntert werden soll. — Derartige Gegenstände, die in dieser Zusammenstellung eine Specialität der späteren Zeit schlesischen Glasschnittes bilden, trifft man sehr häufig an. Ganz oder theilweise übereinstimmend sind u. a. die ausgesprochen schlesischen Pokale in Dresden (Sammlung Dr. Spitzner), Düsseldorf (Kunstgewerbemuseum), Frankfurt a. M. (Kunstgewerbemuseum), Hamburg (Sammlung Borchert), Hirschberg (Sammlung Isidor Fischer, 2 Exemplare, darunter eins mit erweiterter Inschrift: Der König | Leb' ein Seculum | et floreat | Commercium) oder namentlich Prag (Kunstgewerbl. Museum; speciell dieses Exemplar ist bis auf die Palmettenvariationen mit dem Reichenberger fast ganz identisch). — Aber die schlesische Leinenindustrie bildet auch nicht selten den alleinigen Gegenstand geschnittener Gläser, zum Theile auch roh gearbeiteter, datirter Zunftgläser; hierher zählen die einschlägigen Stücke folgender Sammlungen: Amsterdam (Rijksmuseum, 10477), Breslau (Schlesisches Museum 9. 91), Hamburg (Museum für Kunst und Gewerbe), Hirschberg (Riesengebirgsmuseum, zwei Zunftgläser von 1703 und 1768) oder Petersdorf (Sammlung der Frau Rücker; drei Textilgläser, darunter ein Zunftbecher von 1777). Auch das Nordböhmische Gewerbemuseum beherbergt noch drei einschlägige, facettirte (demnach etwas frühere), aber primitiv geschnittene Stengelgläschen mit Bildchen aus der Textilindustrie u. z. einer Spinnerin (Tobias Frau wird wohl auf Erden | gar selten noch gefunden werden), eines Mannes am Spulrad (Geduld ist hier das beste | wen oft das Garn nicht feste) und einer Bleiche (Gutt bleichen und begiessen | lässt guten vortheil fliessen). — Auch andere Details aus den früher erwähnten Compositionen, wie der Mercur auf Warenballen oder Leinwandhändler allein finden sich auf schlesischen Gläsern[121]). — Die hier besprochenen Gläser (Tafel 28—30) bilden die letzte, interessante Specialität alter Zeit auf schlesischem Boden. Nach der Abtrennung von Oesterreich ging die schlesische Glasraffinerie mit Riesenschritten zurück, da ihr alle Lebensadern — Einfuhr böhmischen Rohglases und Ausfuhr fertiger geschnittener Producte — durch die neue Mercantilpolitik unterbunden wurden, und es dauerte mehr als zwei Menschenalter, ehe sich Schlesien wieder zu künstlerisch hervorragenden Arbeiten in der Glasveredelung erholt hatte. —

Nicht entfernt so gut, wie über die böhmischen und schlesischen Produkte sind wir über jene geschnittenen Gläser unterrichtet, die in Franken, Thüringen, am Rhein oder in Niederdeutschland entstanden sind. Das bisher zu Tage geförderte urkundliche Material ist noch ungemein lückenhaft, und eine Vergleichung zwischen urkundlicher Ueberlieferung und erhaltenem Glase ist beinahe gar nicht versucht worden. Wir wissen nur, dass der Glasschnitt durch reisende oder ausgewanderte Glasgraveure vorzugsweise aus Böhmen in die verschiedensten Länder übertragen wurde, sind jedoch nur in den seltensten Fällen in der Lage, aus einzelnen, an bestimmten Gläserformen wiederkehrenden Merkmalen — wie z. B. in Hessen — auf einen gemeinsamen Ursprung mit Sicherheit zu schliessen. — Wappendarstellungen geben uns nur einen problematischen Fingerzeig, da dieselben, wie wir bereits gesehen haben, ungemein haufig auf sonst fertige Gläser nachträglich eingeschnitten wurden. Eine über jeden Zweifel erhabene Localisirung lässt sich demnach weder bei dem schlanken Pokale mit dem Wappen eines Kirchenfürsten vom deutschen Ritterorden aus dem kurpfälzischen Hause (Tafel 31, a)[122]), noch bei dem Deckelpokale mit dem Wappen und Monogramm C. S. des Fürsten von Ostfriesland (Tafel 31, b), noch schliesslich bei dem Pokale (Tafel 31, c) versuchen, der unter dem gemeinsamen Spruchbande „Omne trinum perfectum" drei Adelswappen, darunter die der Geschlechter von Ortmann und Papius aufweist. — Der Pokal mit dem Wappen von Ostfriesland hat einen pseudofacettirten Stengel und Knauf, hat daher mit Böhmen oder Schlesien bestimmt nichts zu thun; in diesen beiden Ländern bildeten der Glasschliff in der ersten Hälfte des 18. Jahrhundertes etwas Selbstverständliches, und niemals ist hier zu diesem Surrogate, das nach den erhaltenen directen oder indirecten Datirungen im zweiten Viertel des 18. Jahrhundertes am beliebtesten ist, gegriffen worden. Die meisten Glaspokale mit pseudofacettirtem Fusse und entsprechendem Deckelknauf sind in Thüringen[123]), eine verwandte Variante in Hessen gemacht worden, aber auch in Franken, am Rhein, selbst in Holland, vereinzelt auch in Preussen und Sachsen sind derartige Erzeugnisse nachweisbar. — Dieselben Wahrnehmungen können wir auch bei den Gläsern mit Querfacetten (Treppenschliff) machen (Tafel 31, d und e), die zwar sehr häufig, aber keineswegs ausschliesslich aus Sachsen stammen, jedoch auch mit Beziehungen zu Thüringen, Bayern, Niederdeutschland, Holland, ja selbst zu Russland auftreten. Die geschnittenen und aufgesetzten Porträtmedaillons, in den meisten Fällen das Brustbild August III. von Sachsen-Polen (1733—1763) (Tafel 31, d) und seiner Gemalin Maria Josepha (1734—57) haben über Sachsen[124]) hinaus nur wenig Nachfolger gefunden, z. B. in Braunschweig[125]). Eine andere Specialität sächsischer Glasdecoration, nämlich die Reliefgoldauflage, ist im Nordböhmischen Gewerbemuseum vorläufig nur auf frühem Meissner Porcellan, jedoch nicht auf Gläsern vertreten.

Eine in sich geschlossene, verhältnismässig am leichtesten zu erkennende Gruppe geschnittener Gläser bilden die Brandenburger, welche zunächst in Drewitz (seit 1673), vorübergehend (1685—88) auch auf der Pfaueninsel, ebenfalls bei Potsdam, seit 1736 in Zechlin erzeugt und in der Umgebung der Hütten auch geschliffen und geschnitten wurden (Tafel 32). Wir sind sowol über die Herstellung dieser Gläser, die durch das Eingreifen des tüchtigen Chemikers Johann Kunckel[126]), später unter dem Inspector Ehrenfried Krieger einen hohen Grad der Vollkommenheit erreichte, sowie über ihre Geschichte[127]) und künstlerische Eigenart schon ziemlich gut

---

[120]) Das früheste schlesische Glas mit diesem Vorwurf, aus dem Jahre 1740, noch facettirt (im Schlesischen Museum zu Breslau), bezieht sich nicht auf Leinenindustrielle, sondern auf Buchdrucker; vgl. Czihak a. a. O. p. 245.

[121]) Breslau, Schlesisches Museum 664 und 9941 a—d.

[122]) Ein ganz ähnliches Exemplar befindet sich in der Sammlung Heye in Hamburg.

[123]) Vorläufig sind wir über die Thüringer Glasdecoration noch nicht in jeder Beziehung orientirt; aber in der Festschrift zum 500jährigen Jubiläum von Lauscha (Lauscha 1897) p. 30 wird ein Werk über die dortige Glasindustrie von Prof. Dr. W. Stieda in Rostock in Aussicht gestellt, das hoffentlich die künstlerische Seite der Thüringer Gläser nicht ganz bei Seite lassen wird.

[124]) Sächsische Pokale mit aufgesetzten Regentenbrustbildern trifft man u. a. in folgenden Sammlungen an: Berlin (Kgl. Kunstgewerbemuseum und Hohenzollernmuseum), Coburg (Veste), Gotha (herzogl. Museum), Prag (kunstgewerbliches Museum) oder Wien (Oesterreichisches Museum).

[125]) Das herzogliche Museum in Braunschweig bewahrt einen riesigen, zusammengeschraubten Pokal mit dem aufgesetzten Porträtrelief des Herzogs Ludwig Rudolf († 1735), der auch nebst dem Herzog Ferdinand Albert II. († 1735) und dem Kaiser Karl VI. auf einem noch auffalligeren Riesenpokal des Wiener k. k. Hofmuseums (S. XX. Vitr. XI, No. 84) zu finden ist. Für die Hypothese von Ilg (Führer durch die Sammlung der kunstindustriellen Gegenstände, Wien 1891 p. 126), dass wir es in diesen geschnittenen Porträts vielleicht mit Arbeiten Johann Rosts in Augsburg zu thun haben, fehlt jegliche Grundlage. – Aber nicht nur Habsburger (z. B. Maria Theresia auf einem Deckelpokal der kgl. Gefässsammlung in Dresden) sind ab und zu im Relief in Glas geschnitten worden, sondern auch Hohenzollern, wie Friedrich I. auf einem Glaspokal von 1706 der ehemaligen Sammlung Gustav Lewy in Berlin (1895).

[126]) Joh. Kunckel, Ars Vitraria. Amsterdam und Danzig 1679.

[127]) Vgl. Wilh. Gundlach, Friedrich Wilhelm I. und die Potsdamer Glashütte, Abdruck nach der „Vossischen Zeitung" 1901, N. 317 vom 10. Juli 1901 in der „Keramischen Rundschau" IX (1901) p. 574 ff.

unterrichtet. Der Ueberblick über die künstlerischen Leistungen wird dadurch wesentlich erleichtert, dass die besten Potsdamer Arbeiten noch heute in Berlin (Kgl. Kunstgewerbemuseum, Hohenzollernmuseum, Sammlung Bardeleben etc.) vorhanden sind, wenngleich bereits viele Stücke dieser Gruppe — nicht durch den alten Handelsverkehr, der bei den Glaserzeugnissen Brandenburgs keine nennenswerte Rolle spielte, sondern als Aufmerksamkeiten für befreundete Fürsten (wie heutzutage schöne Kgl. Berliner Porcellane geschenkt werden) oder noch viel häufiger im Wege des Berliner Antiquitätenhandels der letzten Jahrzehnte — weit und breit verstreut worden sind. Aber schon die noch in Berlin befindlichen Potsdamer Gläser würden vollständig genügen, um die specifischen Merkmale festzustellen. — Das Glasmaterial ist — man merkt den mächtigen Einfluss eines tüchtigen Praktikers — schon in frühester Zeit ganz rein und tadellos, etwa wie das holländische; aber in Potsdam hat man mitunter, namentlich in den wenig festen Verhältnissen zwischen 1692—1712 unter ausländischen Hüttenmeistern wol übermässig experimentirt, und den in einzelnen Zeiten angewandten schädlichen Entfärbungsweisen ist es, wie wir schon früher erwähnt haben, zuzuschreiben, dass verhältnismässig so viele Potsdamer Gläser eine allzu grosse Krankheitsdisposition aufweisen, theils zahllose Haarrisse, theils eine milchige Trübung zeigen oder schon gänzlich verdorben sind. — Die Formen sind fast durchgehends schwer, übermässig solid, nicht selten geradezu plump. Schliff und Schnitt werden in der ausgiebigsten Weise geubt, ersterer nicht so sehr zur Behandlung der Mantelfläche, die fast ausnahmslos nicht facettirt ist, als zur Herausarbeitung der mitunter sehr complicirten Schäfte und Knäufe. Geradezu meisterhaft wird der Schnitt behandelt; die Anregungen, die in dieser Beziehung von böhmischen Glasschneidern[128]) ausgegangen sind, wurden in einer so vorzüglichen Weise ausgestaltet, dass die Brandenburger Gläser in dieser Beziehung jeden Vergleich mit den Erzeugnissen anderer Glasveredelungsstätten getrost aufnehmen können. Nicht nur ornamentale Motive — Wappen, Adler oder königliche Namenszüge, mächtige Fruchtgewinde oder elegante Ranken auf mattem Grunde —, sondern auch figurale Darstellungen, hauptsächlich mythologische Scenen werden mit einer oft geradezu staunenswerten Meisterschaft ausgeführt; auch der schwere erhabene Schnitt wird vollkommen beherrscht. — Als charakteristische Merkmale treten Blattkränze oder Akanthuskränze in verschiedenen Abarten — vielfach in Anlehnung an ältere Bernsteinarbeiten — meist in doppelter oder vierfacher Wiederkehr auf, desgleichen am Mundrand Perlen-[129]) oder Steinchenränder, die sich in derselben Weise auch jedesmal auf dem Deckel wiederholen. — Zu den meistverbreiteten Inschriften auf preussischen Gläsern zählen die Devisen „Suum cuique" und „Non soli cedit". — Eine besondere Unterabtheilung der Potsdamer Gläser bilden jene, die von der mit Recht als sehr solid gerühmten Vergoldung einen sehr ausgiebigen Gebrauch machen, indem sie ganze Schliffornamente, z. B. Ordenssterne, mit Gold überziehen; aber in der Façon sind gerade diese Gläser gewöhnlich die schwerfälligsten.

Das Nordböhmische Gewerbemuseum besitzt einige gute Potsdamer Gläser. Ein Deckelpokal (Tafel 32, b) charakterisirt sich nicht nur durch die Blattkränze und Perlenränder, sondern auch durch das grosse königlich preussische Wappen sofort als eine hierher gehörige Arbeit. — Von dem besonders schönen figural geschnittenen Pokal (Tafel 32, c) mit den drei biblischen Scenen — Joseph und die Frau Potiphars (Gen. 39), Simson und Delila (Jud. 16), und Ruth von Boas (Ruth 2) — muss der Deckel mit dem Pinienknauf unbedingt hier eingereiht werden[130]). — Der schwere, aber mit der grössten Exactheit sehr tief geschnittene Fruchtfeston-Becher (Tafel 32, d) ist zweifellos ein Potsdamer Erzeugnis; man denkt bei dem Schliff des Mund- und Fussrandes sofort an den figural decorirten — auf Gottfried Spiller zurückgeführten — Deckelbecher des Berliner kgl. Kunstgewerbemuseums, vor allem aber an, im Schnitt übereinstimmende Arbeiten der Museen von Cassel und Köln. — Als unleugbar Potsdamer Fabrikat ist auch der reich geschliffene Rubinglas-Pokal mit dem übermässig schweren Deckel (Tafel 32, a) anzusprechen. In der Masse gefärbte, alte Gold- und Kupferrubingläser sind eine ausschliessliche Specialität von Potsdam und Zechlin, wenn sich auch über die Erfindung des Goldrubins durch Andreas Cassius zu Leyden und durch Johannes Kunckel (1630—1702, von 1640—1688 für den grossen Kurfürsten thätig) streiten lässt[131]), und der letztgenannte nach seinem Geständnisse durch „die lüderliche Verkrämerung des Rubinflusses" durch seine Nachfolger die Lust an seiner Erfindung verlor.

Auf den grossen Glastechniker Kunckel[132]) gehen auch die Anfänge der Doppelwandgläser zurück, die — auf kaltem Wege hergestellt — von den altchristlichen Zwischengoldgläsern[133]) des 3.—6. Jahrhundertes grundverschieden sind. Kunckel gibt als Recept eines „sonderlichen curieusen Trinkglases" Folgendes an: Nimm zwei glatte Gläser, welche sich gerade in einander fügen, . . . mahle das grössere inwendig mit Oehlfarben nach Edelgestein-Art auffs Beste als du kanst . . . Indessen nimm das andere oder kleinere Glas . . . und belege es über und über mit geschlagenem Gold oder Metall, so sihet es von inwendig einen verguldten Becherlein gleich, lasse es auch trocken werden und setze sie ineinander . . ." Nach diesem Recepte hergestellt sind nicht nur die beiden Marmorzwischengoldgläser des Nordböhmischen Gewerbemuseums (eines davon auf Tafel 33, a), sondern auch zahlreiche andere Exemplare öffentlicher und privater Sammlungen, u. z. in Berlin (Sammlung Epstein, früher in Breslau), Brüssel (Musée Cinquantenaire), Coburg (Edinburghsammlung), Frankfurt a. M. (Histor. Museum), Prag (Kunstgew. Museum und die Sammlungen Prof. Koula, A. v. Lanna, Puchtela) und Olmütz (Gewerbemuseum), sämmtlich in blauer und braun-grauer Marmorirung, ferner auch mit rothen, bisweilen auch grünlichen Marmorirungen abermals in den genannten Sammlungen von Brüssel und Coburg, ferner in Cassel (Dr. Eisenmann) oder Wien (Dr. Strauss)[134]). Auch die aussen silbern, innen golden erscheinenden Doppelwandgläser, die ebenfalls die Kittfuge im oberen Rande tragen, gehören in dieselbe Gruppe.

Bei diesen Gläsern war die äussere Facettirung[135]) allerdings nicht technisch bedingt; sie ist nur eine offenbar spätere Analogie anderer Zwischengoldgläser. Die unappetitliche Kitt-

---

[128]) Hier konnte eine, von Berlin ausgehende Sonderuntersuchung recht wertvolle Aufschlüsse bringen. Vorläufig beschränkt sich unsere Kenntnis nur auf den Aufenthalt des Glasschneiders und Glashändlers Georg Franz Kreybich aus Steinschönau in Brandenburg (1685), auf die früheren, bereits erwähnten Beziehungen des kurfurstlichen Ingenieurs Bläsendorff zu südböhmischen Glasindustriellen, sowie auf eine, noch urkundlich näher festzustellende Thatigkeit des Prager Glasschneiders Gottfried Spiller (1712 bis 1730) in Potsdam. — Wenn uns noch zum Jahre 1744 (vgl. Mareš, a. a. O. p. 229) Klage geführt wird, dass glattes, unbearbeitetes Glas aus Böhmen nicht nur nach Schlesien und Sachsen, sondern auch nach „Preussen, Brandenburg" weggeführt wird, so liegen die Gründe hierfür nicht nur in der zu Zeiten wol verständlichen Reaction gegen krankhaftes Glas, sondern vor allem in den gewiss billigeren Preisen.

[129]) Perlenränder hören erst gegen Ende des 18. Jahrhunderts auf, ein Merkmal preussischer Gläser zu bilden; in der Empirezeit sind sie auch anderwärts, zumal in Schlesien, sehr beliebt.

[130]) Das Glas, das, obwol seinerzeit schon mit diesem, genau passenden Deckel erworben, halte ich nicht für Brandenburger Arbeit, sondern für ein Kunstproduct des Riesengebirges, obwol mit dem schönen Jagdpokal des Berliner Hohenzollernmuseums eine gewisse Verwandtschaft besteht. — Einen ziemlich ähnlichen, auch nicht auf Potsdam zurückgehenden Bibelpokal, jedoch auf hohem Fusse, besitzt das Kunstgewerbemuseum in Köln; die Scene Simson und Delila ist beibehalten, dagegen sehen wir hier sonst Batseba im Bade und die Königin von Saba vor Salomon.

[131]) Joh. Christian Kundmann: Rariora naturae et artis . . . oder Seltenheiten der Natur und Kunst . . . Breslau und Leipzig 1737 p. 653. — Andreas Cassius: De principe terrenorum sidere, Auro, et miranda ejus natura . . . — Vgl. auch A. Demmin, Keramik-Studien IV, p. 57.

[132]) Artis Vitrariae pars secunda, Vollstandige Glasmacherkunst II. Teil (Frankfurt und Leipzig 1679) p. 12 XXVII.

[133]) Dr. Hermann Vopel: Die altchristlichen Goldgläser. Freiburg i. B. 1899.

[134]) Diese Aufzählung macht auf Vollständigkeit keineswegs Anspruch, sondern ist nur vorläufig hier vermerkt worden, weil Friedrich a. a. O. p. 175 ausdrücklich bemerkt, dass ihm nicht ein einziges Glas dieser Art bekannt sei.

[135]) Ein innerer Kantenschliff, der — wie noch in einigen Büchern zu finden ist — notwendig war, um ein Drehen des einen Glases im anderen unmöglich zu machen, wäre auch heutzutage, umso mehr mit den Mitteln der damaligen Schleiftechnik kaum durchführbar, und kommt auch thatsachlich nirgends vor, da es sich ausnahmslos um zwei in einander passende runde Gläser handelt, die nur durch das Fixirungsmittel, nicht durch das Zusammenpassen von (nicht vorhandenen) Verticalkanten in derselben Lage festgehalten werden.

fuge im Mundrande wurde nämlich sehr bald unterhalb des Randes an die Aussenseite versetzt, wodurch sofort bedeutende Anforderungen an die Schleiftechnik gestellt waren. Es war gewiss von Anfang an sehr schwer, unter den Rohglasbechern zwei zufällig g a n z in einander passende Exemplare aufzutreiben; jede, auch die kleinste Unregelmässigkeit war aber sofort die Veranlassung von Luftblasen und von ebenfalls störenden Harzflecken, sodass man gewiss schon bei den ältesten Gläsern daran denken musste, einzelne Unebenheiten auf dem inneren Einschubglas durch den Schliff zu beseitigen, ganz abgesehen davon, dass der obere Rand der beiden Gläser selbstverständlich abgeschliffen werden musste. Durch die Verlegung der Kittfuge an die Aussenseite war der Schliff der ganzen Mantelfläche der beiden Gläser, nämlich des äusseren, sowie des oberen Theiles der Aussenseite des inneren Glases unbedingt notwendig, damit die Zusammensetzung nicht allzu merkbar wäre und das Doppelwandglas sich als ein einheitliches Ganze darstellte. Natürlich wurde der technisch einfachere Kartenschliff dem in exacter Ausführung schwierigeren Rundschliff vorgezogen, zumal die Anzahl der Facetten ja beliebig gross sein konnte.

Sobald man von der Ausführung der undurchsichtigen Marmor-Zwischengoldgläser zu anderen, duftigeren Darstellungen nach demselben Grundsatze überging, was bereits in den ersten Jahrzehnten des 18. Jahrhundertes der Fall war, musste man erst recht alles daran setzen, Harzansammlungen, die bei Marmorgläsern nicht sehr gestört hatten, aber bei durchsichtigen Doppelwandgläsern die ganze Wirkung in Frage stellten, zu vermeiden. Der natürlichste Ausweg war es, das äussere Glas in eine R ö h r e zu verwandeln und den zweiten Boden in Form eines kreisrund zugeschnittenen Tafelglasstückes gesondert einzusetzen. Das Schema des meistverbreiteten Typus der Doppelwandgläser ist in Fig. 13 veranschaulicht. Selbst bei diesem Verfahren hat der Ueberschuss des Klebemittels, der bei den Zwischengold p o k a l e n die Cuppa-Unterseite immer mehr oder weniger benachtheiligt, bei Zwischengoldbechern den Fussrand nur zu häufig befleckt.

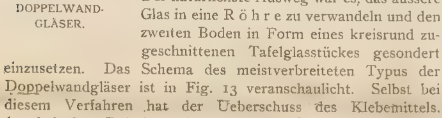


Fig. 13. SCHEMA DER MEISTEN DOPPELWAND-GLÄSER.

Die Gruppe der Doppelwandgläser [136]) zerfällt in viele Unterabtheilungen. Die, in Anknüpfung an Kunckelreminiscenzen hergestellten f a r b i g e n Doppelwandgläser weisen entweder nur Translucid-Farben — vor allem ein leuchtendes Carminroth, ein Saftgrün und ein Braun — ohne Folie auf, oder dieselben Farben, seltener Schwarz oder Blau mit Silberfolie, noch seltener mit Goldfolie. Am beliebtesten ist eine Mischung von Silberfolie mit Gold- oder Silberrändern — wie bei dem abgebildeten Jagdbecher (Tafel 33, b) —; auch Gold- und Silber-Ornamente auf rubinrothem Grunde (Tafel 33, c) [137]) sind nicht selten. Während dieses Roth aber ebenso wie die Bodenplatten der meisten Zwischengoldgläser keineswegs — wie oft unrichtig behauptet wird — Ueberfangglas ist, sondern eine auf kaltem Wege angewandte „Kermesin-Lacca für die Mahler", die schon unter Kunckels Recepten [138]) vorkommt, gibt es auch, wenn auch selten, Doppelwandgläser, bei denen das innere Glas in der Hütte hergestelltes Farbenglas ist, z. B. Lichtrubin, Gelb, Grün oder Milchglas. Beinahe in allen Fällen handelt es sich um eine radirte, beziehungsweise gemalte Darstellung, doch haben wir auch meist farbige Doppelwandgläser mit Zwischengravirung, d. h. solche, bei denen das innere Glas vor dem Einschub ornamental gravirt, dann in der Regel vergoldet und mit Transparentfarben bemalt wurde. — Die allerverbreitetste Unterabtheilung der Doppelwandgläser ist jene mit lediglich radirter Metallfolie, verhältnismässig sehr selten Silberfolie allein, ungleich häufiger Silber- und Goldfolie (theils für die

[136]) Den von Demmin, a. a. O. p. 63, der in gewaltthätigen Verdeutschungen oft humoristisch wirkt, aufgebrachten Namen „Pauschmal-Gläser" können wir als nichtssagend, beziehungsweise unzutreffend wieder endgiltig beseitigen.

[137]) Ein beinahe ganz übereinstimmendes Exemplar besitzt das kunstgewerbliche Museum in Prag. Auch ein Doppelwandglas des kgl. Altertumsmuseums in Stuttgart (bei welchem die goldenen Blumen abwechselnd auf rothem und grünem Grunde stehen, und oben und unten ebenfalls von Silberornamenten eingefasst werden), ist hierher zu zählen. Verwandt ist auch ein seltener Doppelwandbecher des Náprstek-Museums in Prag, der ebenfalls von Silberrandern eingeschlossen eine goldene Jagddarstellung ganz auf rothem Grunde aufweist.

[138]) Ars Vitraria I, cap. 116 ff



Fig. 14. MANTELFLÄCHE DES ZWISCHENGOLDPOKALES AUF TAFEL 34 a.



Fig. 15. MANTELFLÄCHE DES ZWISCHENGOLDPOKALES AUF TAFEL 34 c.

Ränder, theils für das Hauptbild) gemeinsam, am häufigsten Goldfolie allein, wobei nur die Bodenplatte rubinroth, sehr selten grün lackirt ist. Alle diese Gläser sind bis auf ganz vereinzelte Ausnahmen facettirt, sowol die nur in den seltensten Fallen mit einem besonderen Fusse versehenen Becher, als auch die meist auf einem eleganten, geschliffenen Stengel aufsitzenden Pokale mit und ohne Deckel. — Es gibt auch Zwischengoldgläser, bei denen diese Technik mit dem sonstigen Schnitt combinirt ist (Tafel 16, d); dazu zählen die nicht seltenen Würfelgläser; bei allen diesen Stücken beschränkt sich jedoch das Zwischengold nur auf einen schmalen Rankenstreifen.

Die schönsten Zwischengoldgläser sind die ausschliesslich oder wenigstens vorherrschend ornamental decorirten und zeigen entweder überaus feine Blattranken mit grossen Blumen — etwa in der Art der Ornamentstiche von Abraham Helmhack, Johannes Thünkel, Pietro Cerrini oder Collaert, Cochin oder Frankenberger — Tafel 34, a und Fig. 14)[139]) oder Guirlanden und Gehänge, wie wir sie schon beim Glasschnitt ausgiebig verwendet fanden, auch mit fliegenden Engelputten, die auch als Cartouchen- und Wappenträger stereotyp wiederkehren, vereinigt (Tafel 34, c und Fig. 15). — Katholische Heilige, wie auf den dargestellten Bechern der Landesheilige von Böhmen, Johannes von Nepomuk (Tafel 34, b) und die heilige Elisabeth (Tafel 36, a) sind ungemein häufig, namentlich die Patrone der Jesuiten und Franciscaner. Besonders beliebt sind Gesellschaftsscenen, sowol musicalische Unterhaltungen, als auch Parkpromenaden und Tafelfreuden (Tafel 35, a, b und c). Am häufigsten anzutreffen sind auser Reitergefechten — etwa in Anlehnung an J. Coutois-Bourguignon oder F. v. d. Meulen — die Jagddarstellungen aller Art, in erster Reihe Parforcejagden auf Hirsche (Tafel 36, b und c), also dieselben Bilder, die auch die geschnittenen Gläser immer wieder gezeigt haben. In vielen Fällen sind die damals sehr beliebten Stiche von J. E. Ridinger, aber auch ältere Jagdbildchen als Vorlagen herangezogen worden.

Die Ausführung der Zwischengoldgläser im engeren Sinne, wie der Doppelwandgläser überhaupt, ist sehr verschieden. Neben wirklich hervorragenden Leistungen erster zeichnerischer Kräfte finden sich auch häufig genug recht unbeholfene oder flüchtige Arbeiten. Schon das deutet auf viele verschiedene Hände hin, was auch durch die erstaunliche Mannigfaltigkeit der Zeichnung — man kann unter hundert Jagdbechern lange suchen, bevor man nur zwei ganz mit einander übereinstimmende antrifft — bezeugt wird. Einen Handelsartikel haben diese meist feinen und sehr zerbrechlichen — daher auch meist nicht vollkommen intact erhaltenen — Doppelwandgläser gewiss nicht gebildet[140]); es sind wol zweifellos — ähnlich wie bei den ungefähr gleichzeitigen diamant-punctirten holländischen Stengelgläsern — Arbeiten von kunstverständigen Dilettanten, die in der Nähe von Glashütten, mindestens aber in der Nähe von Glasschleifereien, die für die Fertigstellung dieser Arbeiten unbedingt erforderlich waren, ihren Wohnsitz hatten; viele Anzeichen deuten darauf hin, dass wir es hier in erster Reihe mit Erzeugnissen einzelner Klöster zu thun haben[141]).

Können wir auch nicht einen einzigen Ursprungsort für die Doppelwandgläser annehmen, so deuten doch alle Anzeichen, wenigstens bei den weitaus meisten Zwischengoldgläsern im engeren Sinne, aber auch bei vielen verwandten Specialitäten auf Deutsch-Böhmen[142]) hin, und man hat es bereits aufgegeben, in dem zufälligen Rautenmuster in den Pokalböden

[139]) Der versilberte Metallfuss an Stelle des abgebrochenen Glasfusses ist eine neugotische Arbeit aus der Mitte des 19. Jahrhundertes.

[140]) In den ausführlichen Glasverzeichnissen bei Schebek a. a. O. p. 185 ff. findet sich gar kein Stück, das mit Sicherheit auf die Zwischengoldtechnik bezogen werden konnte. Die „Doppelbecher mit Deckel, vergoldt und Malerei" (p. 187) sind gewohnlich gemalte Etagenhumpen, bei denen der Deckel des unteren Glases zugleich das obere Gefass ist. Ebensowenig konnen die „vergoldte Pokale, doppelt gemalt" (p. 188) oder allerlei Gläser „mit Goldfruchtel" als Doppelwandgläser gedeutet werden. Nicht einmal die „vergoldte Einsatzer" (p. 201) oder die „Einsatzbecher" (p. 210 bis 214) lassen sich, wie aus dem weiteren Zusammenhange klar wird, in diese Gruppe einreihen.

[141]) Für die Klosterarbeit spricht nicht nur der Charakter dieser auf Massenerzeugung nicht berechneten Technik, sondern auch die vorherrschend clericale oder feudale Atmosphäre dieser Gläser und das, namentlich im Boden besonders häufig I H S nebst den zahlreichen religiösen Sprüchen; einige, zum Unterschiede von geschnittenen Glasern, ungemein selten vorkommende Obscönitäten würden der Annahme gewiss nicht widersprechen. Besonders häufig sind Wappen hoher kirchlicher Würdenträger. Auf einzelnen Zwischengoldgläsern sehen wir nicht nur Barock-Wallfahrtskirchen, welche derartige Erinnerungszeichen vielleicht an besonders mächtige adelige Gaste geschenkt haben, sondern auch directe Provenienzangaben, wie bei einem Zwischengoldpokal des Prager Kunstgewerblichen Museums vom Jahre 1740 die Beziehung zu dem ehemaligen Paulinerkloster zu Woborzischt bei Przibram, oder die Künstlersignatur „P. PACIFICVS KLIEGEL" auf einem Becher mit den 14 Stationen, den ich 1894 bei Offermann in Köln in der Hand hatte.

[142]) Pazaurek: Die Heimat der Zwischengoldgläser (Mittheilungen des Nordböhmischen Gewerbemuseums XVI (1898) p. 53 ff.). — Seitdem lassen sich noch manche neue Belege hinzufügen.

oder Pokaldeckeln das bayrische Wappen [143]) zu suchen oder aus einzelnen wenigen fremdländischen, speciell italienischen Inschriften eine Berechtigung zu einer Localisirung nach Venedig ableiten zu wollen. — Allerdings mögen auch verschiedene Doppelwandgläser nicht nur für andere Gegenden, sondern auch in anderen deutschen Gegenden entstanden sein, wie denn auch z. B. die holländischen, mit dem Diamanten gerissenen Gläser auf deutschem Boden in Dilettantenkreisen Nachahmungen im Gefolge hatten. Eine vollständige Klarheit und Abgrenzung der Productionsstätten werden erst glückliche Funde von urkundlichen Daten ermöglichen. — Viel leichter lässt sich die Ursprungszeit der Doppelgläser bestimmen, sowol aus allgemeinen Anhaltspunkten namentlich aus der Costumegeschichte, als auch aus den Lebensdaten der Wappenbesitzer oder aus directen Jahresangaben (Chronostichen): Am häufigsten ist das zweite Viertel des 18. Jahrhundertes feststellbar, doch reichen zahlreiche Gläser auch in die fünfziger, selbst sechziger Jahre dieses Jahrhundertes hinauf, während einige wenige Gläser noch in die ersten Decennien zurückgreifen. —

Verhältnismässig sehr spät bricht sich der Rococostil in der Glasdecoration Böhmens Bahn. Das Glas verschliesst sich ja überhaupt, auch zu anderen Zeiten und in anderen Ländern einer neuen Geschmacksrichtung immer viel mehr, als andere Stoffe. Dazu kommt nun in Böhmen noch das Moment, dass die Abkömmlinge vornehmer Bergkrystallahnen sich ganz besonders schwer in die neue Zeit finden können, dass sie lange gar nicht wissen, wie sie den neuen Forderungen entgegenkommen könnten, ohne ihre ganze Tradition zu verleugnen. Endlich fand man den richtigen Ausweg. Ohne sich, wie in Preussisch-Schlesien, auf einzelne Formneuerungen — wie die bewegte Linie des oberen Randes oder den bizarren Wechsel zwischen umständlich geschliffenen und auffallend kahlen Stellen — einzulassen, bewahrte man die beim Schliffglas — zum Unterschiede vom venetianischen Glasstil — einzig mögliche, natürliche, alte Form, und nur die Ornamente, die die Wappen oder Namensinitialen umrahmen, sind im Rocococharakter gehalten. Aber diese Rococoornamente sind richtig erfasst, der traditionellen Technik und Uebung mit grossem Geschick angepasst, und dabei von einer eleganten Linienführung und zarten Behandlung, die das krause und wilde Rococo der schlesischen Gläser sehr in den Schatten stellt (Tafel 37). Dazu treten zierliche Spitzenrändchen, deren strengsymmetrische Wiederholungen allerdings nicht stilgemäss sind. Vielleicht hatten die Glasschneider ähnliche Goldspitzenränder älterer Meissner Porcellane als Vorbilder im Auge und glaubten schon durch die Herübernahme eines, dem Lieblingsmaterial der Rococozeit geläufigen Motives der Mode vollauf Rechnung zu tragen; oder — was noch wahrscheinlicher sein dürfte — sie wussten als weitgereiste Männer, dass in den romanischen Ländern das Rococo um diese Zeit schon wieder ganz abgethan war und wählten — als Compromiss — die symmetrischen Rändchen, die sie ja fast in derselben Weise auch in der nachfolgenden Empirezeit beibehielten. — Die böhmische Provenienz der abgebildeten Gläser ist sowol durch ihre Herkunft und durch Vergleiche mit anderen bestimmbaren Arbeiten jener Zeit, als auch (beim Flacon, Tafel 37, a) durch die Wappen der böhmischen Geschlechter Netolitzky von Eysenberg und der Grafen Breda festgestellt.

Aber nicht alle geschnittenen Rococogläser von Böhmen sind von derselben Feinheit. Nur die besser gezahlten Stücke weisen eine so sorgfältige Arbeit auf, sind auch fast ausnahmslos vor dem Schnitt erst geschliffen. Ausser diesen gibt es noch eine Gruppe volkstümlicherer Objecte, nicht nur kleine Wein- und Liqueuer-„Stamperl" (Stengelgläschen), sondern vor allem, dem Lieblingsgetränke von Böhmen entsprechend, Biergläser mit Henkeln, oft auch mit Zinndeckel und Zinnfussrand. Diese Stücke sind, so wie ihre noch bemalten, billigeren und mehr im Inneren des Landes üblichen, ebenfalls walzenförmigen Bierkrüge, fast nie geschliffen, höchstens mit derben Kugelungen versehen. Schon in der ersten Hälfte des 18. Jahrhundertes wurde diese alte deutsche Form nicht mehr ausschliesslich bemalt, sondern auch schon vielfach geschnitten, gewöhnlich mit Cartouchen, Namenszügen (Tafel 38, a) plumpen Genrebildern oder Sprüchen. In der zweiten Hälfte desselben Saeculums finden wir dieselben Elemente, natürlich in den Rococostil übersetzt (Tafel 38, b). Das abgebildete Rococobierglas stammt etwa aus der Zeit von 1760—70; die Louis XVI.-Schleifen und Gehänge dürften eine, etwa zwei Decennien spätere Zuthat sein; weniger wahrscheinlich ist die Annahme, dass es sich um ein Stück aus der Uebergangszeit handle. Der Perlenmundrand, bis ungefähr 1750 beinahe ausschliesslich den Brandenburger Gläsern eigen, ist bereits ein allgemeines Decorationselement geworden.



Fig. 16. MILCHGLÄSER MIT BUNTER MALEREI; BÖHMEN, UM 1760.

In der Rococozeit sucht sich auch noch einmal die Glasmalerei, die in der vorangegangenen Periode nur durch die zierlichen, goldgehöhten Schwarzlotmalereien im Laub- und Bandelwerkcharakter künstlerisch vornehmere Stücke schuf, über den Durchschnitt zu erheben, indem sie, meist auf facettirten Bechern oder Flaschen kleine, sauber ausgeführte Rococogenrescenen nach Stichen der Watteaumaler, ähnlich wie dies die Porcellanmaler unmittelbar vorher gethan, ausführt, entweder in bunten Farben, oder meist noch feiner in Purpurcamaïeu auf weissem Deckgrunde, oder auch lediglich in Aussenvergoldung. — Eine willkommene Veranlassung, mit ihrer Fertigkeit stärker einzusetzen, bot den Glasmalern die um die Mitte des 18. Jahrhundertes immer weiter verbreitete Mode, sich des Milchglases — als eines Surrogates für das noch sehr kostbare echte Porcellan — zu bedienen. Nicht alle Malereien auf Opalglas oder Milchglas, das ja schon im 17. Jahrhunderte mit Malerei geschmückt zu werden pflegte, sind gleichwertig; man kann sogar direct behaupten, dass die meisten derartigen Stücke, die ja namentlich von Böhmen aus einen beliebten Exportartikel z. B. nach England [144]) bildeten, höchst minderwertig sind. Daneben gibt es aber auch einige bessere Milchgläser — Fig. 16 stellt einen Becher mit der „Misericordia" in den obligaten Grössenverhältnissen, daneben einen ungewöhnlich grossen Milchglashumpen mit den vier Welttheilen dar, beide Stücke aus dem Nordböhmischen Gewerbemuseum —, ja sogar einzelne künstlerisch sehr gelungene Stücke dieser Art.

[143]) Collection Slade a. a. O. No. 867: „arms of Bavarie".

[144]) Krünitz a. a. O. p. 598: Aus Böhmen geht insonderheit das so genannte Milchglas, welches undurchsichtig, fast wie Porzellan ist, stark nach England, wo dasselbe an statt des Porzellans zu mancherley Aufsätzen für Obst, kalte Speisen u. gl. bey Tische gebrauchet wird.



Fig. 17. BLAUER BECHER MIT LOUIS XVI.-VERGOLDUNG; BÖHMEN, UM 1790.

Porcellanmalereien haben auf die Glasmalereien im 18. Jahrhunderte auch sonst einen selbstverständlichen Einfluss ausgeübt, wenn es auch wenigstens in Böhmen nicht dieselben Kräfte sind, die auf dem einen und auf dem anderen Gebiete zugleich beschäftigt waren. Auch in dem vornehmen, geschliffenen blauen Becher mit feiner Goldränderung im Louis XVI.-Geschmack (Fig. 17) merkt man die Vorbilder aus dem Porcellangebiete, Tassen oder Teller classicistischer Richtung von Sèvres, Wien oder Berlin. Interessant ist die — in der Zeichnung nicht erkennbare — Wahrnehmung, dass noch Spuren einer früheren Decoration auf demselben Glase zu sehen sind, d. h. ein Schein an jener Stelle, an welcher sich vor der jetzigen Decoration ein Goldbildchen im Rococostil befand. Die Glasindustrie von Böhmen muss mit dem Rococostil, der ihr nie sonderlich ans Herz gewachsen war, nicht die glänzendsten Geschäfte gemacht haben, da sie sofort, als der Stilumschlag es gestattete, die frühere Decoration, wenn möglich, beseitigte, und die neue Richtung an ihre Stelle treten liess. Bei geschnittenen Gläsern ist eine derartige Correctur nicht durchführbar, und darum half man sich wol nur ab und zu, indem man — wie bei dem Rococo-Bierglas auf Tafel 38, b — das Ganze durch Einschub einzelner neuer Details zu modernisiren suchte.

Wenn wir die allerfeinsten Rococoerzeugnisse kennen lernen wollen, müssen wir nach Holland gehen, wo eine Gruppe von Dilettanten mit staunenswerter Zeichenkunst eine interessante Specialität schufen, die in ihren Anfängen bis in das dritte Decennium des 18. Jahrhundertes zurückreicht und in den spätesten, allerdings in der Technik schon gemischten Ausläufern sogar noch in die 60er Jahre des 19. Jahrhundertes zu verfolgen ist. Das seit den ältesten Zeiten technisch vorzügliche, reine Krystallglas von Holland machte sich im Anfang des 17. Jahrhundertes den Diamantstift, als er in Deutschland durch das Kupferrädchen immer mehr verdrängt wurde, zu Nutzen und verwendete gerissene Darstellungen in Strichmanier in ausgiebigster Weise. Ungleich feiner ist das im Anschluss an Kupferstiche in Punctirmanier entstandene „Strippen", d. h. die Uebertragung dieser Technik auf die Gläser mit Zuhilfenahme des Diamanten. Frans Greenwood aus Rotterdam, der später in Dortrecht lebte, scheint nach den erhaltenen Künstlersignaturen der älteste Vertreter dieser Technik [145]) zu sein, welche — wie durch Unterschriften auf Gläsern, namentlich in holländischen Sammlungen bezeugt wird — auch von J. Van Den Blijk, Willem Fortuyn, G. H. Hoolaart, Pieter Luyten, Aart Schouman und D. Wolff ausgeübt wurde, sodass es nicht statthaft ist, diese Gruppe lediglich nach ihrem spätesten (1794) und nicht einmal bedeutendsten Vertreter kurzweg „Wolffgläser" zu nennen. — Die mit dem Diamanten punctirten Objecte sind fast ausschliesslich hochgestielte Stengelgläser der ausgesprochen holländisch englischen Form (Tafel 39), deren Stengel entweder ungeschliffen sind, dann jedoch meist spiralig gedrehte Luftblasen im Nodus zeigen, oder eingeschlossen, oft mehrfache Milchglasspiralen, selten auch Farbenfäden besitzen, oder aber in Zellenfacetten geschliffen sind. Auf das ganze tadellos klare Glas ist die Darstellung gleichsam nur hingehaucht, entweder Brustbilder der Regenten oder hervorragender Amtspersonen mit der entsprechenden Unterschrift oder Wappen einzelner holländischer Provinzen oder Städte (Tafel 39, a) oder Putten und Allegorien, oder namentlich genrehafte Scenen, sehr häufig eine „Vriendschap met bijschrift" (Tafel 39, d), wie denn das Thema der Freundschaft auf holländischen Gläsern nicht weniger beliebt ist, als bei deutschen. In der reichen Gläsersammlung des Rijksmuseums in Amsterdam befinden sich allein fünf Gläser mit der Inschrift „Vrienschap", abgesehen von ähnlichen Worten, wie „L'amitie", „Harmoniae" etc. oder von einschlägigen Bildchen, die ja auch ohne Beischrift verständlich sind. Besonders häufig finden wir das Wappen des Regentengeschlechtes Nassau-Oranien (Tafel 39, c), stets mit dem Bande des Hosenbandordens umgeben, theils von Löwen, theils von Putten flankirt, im Amsterdamer Museum allein viermal. — Mitunter (Tafel 39, b) — wie im Kunstgewerbemuseum zu Köln und in der Sammlung Bardeleben in Berlin — ist das Wappen von Nassau-Oranien mit dem von Preussen aliirt, und da gerade diese Gläser zu den allerbesten ihrer Art zählen, ist es nicht unwichtig, dieselben auf diese Weise wenigstens annähernd datiren zu können [146]). Später vergröbert sich die directe Punctirmanier wieder und wird auch durch die bequemere Strichmanier, das alte Reissen allmälig wieder verdrängt [147]). Die geschnittenen holländischen Gläser, von denen das Nordböhmische Gewerbemuseum auch zwei Pokale besitzt, können sich keineswegs mit den deutsch-böhmischen, schlesischen, Potsdamer oder Nürnberger Gläsern messen.

Das Reissen mit dem Diamanten kommt, wenn auch nur als kleine Episode aus Holland wieder auf deutschen Boden zurück, zunächst nach Hildesheim, wo der Canonicus Busch Gläser und namentlich Porcellane auf diese Weise decorirt, schliesslich wieder nach Oesterreich, wo diese Technik schon im 16. Jahrhunderte die schönsten Objecte schuf. Aber wenn vorübergehend Johann Joseph Mildner (1764—1808) in Gutenbrunn in Niederösterreich auch den Diamanten zur Decoration seiner sehr interessanten Empirebecher heranzieht, so ist dies für ihn nur eine minder wichtige Beigabe, da seine hauptsächlichsten Decorationsprincipien wesentlich andere Schmuckmittel voraussetzen. Mildner ist, nach der officiellen Angabe des Sterbebuches [148]), zunächst Glasschleifer und als solcher hat er nicht nur in Verbesserung eines um mindestens zwei Menschenalter früheren Verfahrens runde, zugleich der Becherkrümmung angepasste, gefärbte und vergoldete Glasmedaillons in das dickwandige Glas sorgfältigst eingesetzt, sondern er

[145]) Das von 1722 datirte Glas im Kgl. Kunstgewerbemuseum zu Berlin dürfte das älteste, bezeichnete von Greenwood sein; andere datirte und signirte Gläser desselben Künstler-Amateurs bewahren die Museen von Amsterdam (vom Jahre 1724 und 1743). Hamburg (von 1746) und Nürnberg (Bayrisches Gewerbemuseum; Glas von 1746); das Glas der Collection Slade ist nur signirt, nicht datirt.

[146]) Die Hochzeit des Prinzen Wilhelm V. von Holland mit Friederike Sophie Wilhelmine von Preussen fand im Jahre 1767 statt.

[147]) Ausführlichere Nachrichten über holländische, besonders punctirte und gerissene Gläser finden sich in den Werken: A. D. Schinkel, Beschrijving van merkwaardige Drinkglazen en bekers, Haag 1848; D. Henriques de Castro Dz., Een en ander over Glasgravure, Amsterdam 1883, und in der grundlicheren, leider nur einen Torso repräsentirenden Schrift von Mr. A. M. Pareau: Nederlandsche Glasgraveurs en Glasëtsers en hun werk, Amsterdam. — Für die Zusendung des letztgenannten Buches bin ich dem liebenswürdigen Collegen Dr. Pit in Amsterdam herzlichst dankbar.

[148]) Die Lebensdaten und wesentlichsten Arbeiten sind in dankenswerter Weise von Dr. Fritz Minkus („Die Zwischenvergoldungs-Technik und ihr letzter Vertreter Joseph Mildner zu Gutenbrunn" in den Mittheilungen des k. k. österr. Museums in Wien 1897 p. 511 ff) zusammengestellt worden.

gieng auch einen Schritt weiter, indem er auch bei reicheren Arbeiten Glasringe am Mundrande, manchmal auch am Fussrande anbrachte, wodurch bedeutend grössere technische Schwierigkeiten zu überwältigen waren, als bei der Herstellung der älteren Doppelwandgläser. Mildner-Arbeiten sind vom Jahre 1788 an fast durchwegs voll signirt u. z. mit dem Namen, mit der Jahreszahl und mit dem Herstellungsort. Wir freuen uns, dass Mildner von der Gewohnheit fast sämmtlicher Glasdecorateure, ihre Arbeiten durchwegs oder zum grössten Theile in den Schleier der Anonymität zu hüllen, abgewichen ist, da er uns dadurch in den Stand gesetzt hat, seine Werke vollständig zu würdigen. Und er durfte auch mit vollem Recht seinen Namen hinzufügen, da seine Gläser mit einer Liebe und Accuratesse gearbeitet sind, die nichts weniger als alltäglich ist. Wie heutzutage Gallé seinen individuellen Schöpfungen mit gerechtem Selbstbewusstsein seinen Namen hinzufügt, konnte dies auch Mildner thun, denn in jedem seiner Gläser steckt ein Stück seiner Eigenart, die ihn über die zeitgenössischen Collegen erhebt. Auch seine Vorliebe für poetische Beischriften hat Mildner mit Gallé gemein, aber wir müssen bedauern, dass seine kurze Arbeitszeit von beiläufig nur zwanzig Jahren in eine Epoche fiel, in welcher für die freie Entfaltung eigener künstlerischer Gedanken nur ein so geringer Spielraum gegeben war. — Das Nordböhmische Gewerbemuseum besitzt drei Gutenbrunner Gläser (Tafel 40). Das älteste derselben stammt aus dem Jahre 1795 und stellt den „Winter" dar, dem auf der silbernen Rückseite des rothen Einsatzmedaillons folgende Verse gewidmet sind: Wenn die Felder leer | von Früchten, alles oed, und ohne Flur! Lehret der Winter . uns das Tichten, und verändert | die Natur: jeden friert, er lauft | und Lärmd, zu dem Ofen, der ihm wärmd. Im stereotypen Vergissmeinnicht-Mundrande steht die Signatur: Mildner fec. a Gutenbrunn Anno 1795 (Tafel 40, c). — Viel schöner ist das Glas mit dem Gold-Monogramm A. R. auf Olivgrund des roth-gold eingefassten Medaillons; die silberne Rückseite trägt die Inschrift: Ich achte Freundschaft hoch | und bin dem sehr verbunden | der das vertraute Band der | Freundschaft hat erfunden. | Mildner fec: a Gutenbrunn 1804 (Tafel 40, b). Die Freundschaftsverse werden auch auf der Innenseite des roth-goldenen Vergissmeinnicht-Mundreifens fortgesetzt: Ohne Freundschaft ohne Liebe, ist kein Glück auf dieser Welt, ohne Lieb' und Freundschaftstriebe, was nützt Adel, Ehr und Geld. Die rothe Bodenplatte zeigt innen in Gold: „Wandle auf" Rosen „und" Vergissmeinnicht, aussen einen gold-silbernen Stern. — Das letzte, einfache Glas (Tafel 40, a) zählt zu Mildners letzten Arbeiten; es trägt vorn das Monogramm F. v. B., innen die Signatur: Mildner fec: a Gutenbrunn 1805.[149])

Die Eglomisé-Gläser von Mildner, mit denen die Reihe unserer Tafeln geschlossen wird, sind nur der Zeit nach Empiregläser; im Stilcharakter sind sie nichts weniger als lediglich Zufluchtsstätten beliebiger classischer Motive aus Rom und Hellas; sie überspringen geradezu in den meisten Fällen die vorherrschende Mode ihrer Zeit, indem sie von den weniger starren classischen Anklängen der Louis XVI.-Richtung schon zur Romantik hinüberleiten, deren Beginn ja auch schon in den Tagen Napoleons nachweisbar ist. —

Auch die Glasdecoration des 19. Jahrhundertes ist im Nordböhmischen Gewerbemuseum sehr ausgiebig und durch recht bezeichnende Beispiele vertreten, von den streng antikisirenden Gläsern eines J. Preissler in Blottendorf und verschiedenen geschnittenen Empirebechern bis auf unsere Tage. Sowol gravirte Arbeiten, unter denen die Gefässe mit der merkwürdigen Mischung rococoartiger Motive — der Vergleich mit



Fig. 18. GESCHNITTENE, ROMANTISCHE ROCOCOGLÄSER; BÖHMEN, 19. JAHRHUNDERT, 1. HÄLFTE.

dem echten Rococo z. B. auf Tafel 37 ist sehr lehrreich! — und gotisirender Romantik (Fig. 18) hervorzuheben sind, als auch feine Ueberfanggravuren derselben Zeit in der Art des C. Pfohl, Egermannsche Lithyalingefässe, von denen heutzutage ein Theil fälschlich auf Tschirnhausen bezogen wird[150]), schwere brillantirte Gläser unter englischem Einfluss, mehrfach überfangene und durchgeschliffene Arbeiten sind vorhanden, z. B. von J. Riedel in Polaun, ebenso Beispiele für den neuen Aufschwung der Glasindustrie, hervorgerufen durch das Eingreifen von Salviati und besonders Ludwig Lobmeyer, ferner Kunstgläser von Webb, Baccarat, Gallé, Tiffany, Spaun etc., auch von den beiden nordböhmischen Fachschulen von Haida und Steinschönau. Wenn diese Gläser nicht in das vorliegende Werk aufgenommen wurden, so geschah dies aus zwei Gründen. Einmal sind wir gegenüber den Erzeugnissen des 19. Jahrhundertes noch nicht genug objectiv, und können dies noch gar nicht sein, da die ganze Entwickelung, welche die genannten Vertreter mit geschaffen haben, noch immer nicht völlig abgeschlossen ist, somit eine Parteinahme, die vielleicht namentlich den Erzeugnissen der ersten Hälfte des genannten Saeculums nicht in allen Stücken gerecht werden würde, unvermeidlich wäre. Und anderseits sind die meisten der eben genannten Namen der Mitwelt nur zu gut bekannt, sodass es vorläufig füglich unterlassen werden kann, diese Erzeugnisse an dieser Stelle in Wort und Bild zu behandeln. Eine spätere Zeit mag in dieser Beziehung für die entsprechende Fortsetzung Sorge getragen.

Unser Werk hat seinen Zweck erfüllt, wenn es die Erzeugnisse alter Glasdecoration, denen wir sine ira et studio begegnen, in einer dem heutigen Stande der Forschung entsprechenden Weise besprach und in dieser Beziehung auch einiges zur Ergänzung und Berichtigung der bisherigen Literatur beisteuerte. Hoffentlich werden die gelungenen Abbildungen herrlicher alter Kunstgläser dazu beitragen, sowol bei den Glasdecorateuren, als auch in den weitesten Kreisen des Publicums den Sinn für vornehme, künstlerisch veredelte Arbeit zu heben.

[149]) Bei Minkus a. a. O. erscheinen die beiden erstgenannten Mildnergläser unter No. 11 und No. 20. Das dritte ist erst später erworben worden und fehlt in dem Verzeichnisse von Minkus, das u. a. auch die Mildnergläser von Budweis (Städtisches Museum), Dresden (Kgl. Kunstgewerbemuseum, 1794. — Dr. Spitzner, Mildners einziges vollständiges Zwischengoldglas, 1795 — und Salomon (1899) zwei Wappengläser von 1797), Hamburg (Commercienrath Heye), München (Nationalmuseum, 1793), London (Collection Slade, 1788), Pilsen (Städtisches Museum, 1797), Wien (Dr. Strauss: vier Mildnergläser von 1789, 1793, 1796 und 1805 — und L. Cahn-Speyer) zu erwähnen unterlässt. Auch ein Glas mit Fürstensilhouette der Collection P. Gasnault im Museum zu Limoges (Abbildung bei E. Garnier, Histoire de la verrerie (Tours, 1886), p. 279 gehört hierher

[150]) Z. B. die meisten „Tschirnhausengläser" aus dem Besitze von Robert Bruck in Dresden, vgl. Kunstgewerbemuseum zu Leipzig, Ausstellung von Werken alten Kunstgewerbes, 1897, Katalog p. 145 ff. oder „Sprech-Saal" vom 29. April 1897 (XXX No. 17).



NORDBÖHMISCHES GEWERBE-MUSEUM

DIE GLÄSERSAMMLUNG DES NORDBÖHMISCHEN GEWERBE-MUSEUMS IN REICHENBERG

IM AUFTRAGE DES CURATORIUMS HERAUSGEGEBEN VON
GUSTAV E. PAZAUREK

MIT 37 LICHTDRUCK- UND 3 FARBEN-TAFELN UND 18 TEXTABBILDUNGEN



LEIPZIG
VERLAG VON KARL W. HIERSEMANN
1902

TAFEL I.



a b c

DEUTSCHE GLÄSER DES SPÄTEREN MITTELALTERS.

(NUPPENBECHER — WARZENBECHER MIT HALBEM WACHSDECKEL — MAIGELEIN)

(NATÜRLICHE GRÖSSE.)

VERLAG VON KARL W. HIERSEMANN, LEIPZIG

LICHTDRUCK VON C. G. RÖDER, LEIPZIG.





RENAISSANCE-GLASKANNE; VENEDIG, 16. JAHRHUNDERT, ENDE.

(NATÜRLICHE GRÖSSE.)

VERLAG VON KARL W. HIERSEMANN, LEIPZIG

CHROMOLITHOGRAPHIE VON EULE & [illegible], LEIPZIG-R.





a b c d e f

VENETIANISCHE ZIERGLÄSER; 17. JAHRHUNDERT.

VERLAG VON KARL W. HIERSEMANN, LEIPZIG

LICHTDRUCK VON C. G. RÖDER, LEIPZIG.





a b c d

DEUTSCHE SCHERZGLÄSER IN BIZARREN FORMEN; 16. UND 17. JAHRHUNDERT.
(JUNGFRAUENBECHER — VEXIRKRUG — GUTTRUF — TANZBÄR.)

VERLAG VON KARL W. HIERSEMANN, LEIPZIG.

LICHTDRUCK VON C. G. RÖDER, LEIPZIG.



TAFEL [illegible]



a b c d

MIT DEM DIAMANTEN GERISSENE GLÄSER; DEUTSCHLAND, 16. JAHRHUNDERT.

VERLAG VON KARL W. HIERSEMANN, LEIPZIG.

LICHTDRUCK VON C. G. RÖDER, LEIPZIG.





a b c d

DEUTSCHE GLÄSER MIT EMAILMALEREI; 17. JAHRHUNDERT, ENDE.

VERLAG VON KARL W. HIERSEMANN, LEIPZIG.

FARBENLICHTDRUCK VON C. G. RÖDER, LEIPZIG.





a b c

DEUTSCHE GLÄSER IN SCHWARZLOTH-(SCHAPER-)MALEREI; 17. JAHRHUNDERT.

(NATÜRLICHE GRÖSSE.)

VERLAG VON KARL W. HIERSEMANN LEIPZIG

LICHTDRUCK VON C. G. RÖDER, LEIPZIG.





a b

ERHABEN GESCHNITTENE GLÄSER; DEUTSCHLAND, 17. UND 18. JAHRHUNDERT.

(NATÜRLICHE GROSSE.)

VERLAG VON KARL W. HIERSEMANN, LEIPZIG LICHTDRUCK VON C. G. RÖDER, LEIPZIG.





a b c

GLASBECHER MIT TIEFSCHNITT; NORDBÖHMEN, 17. JAHRHUNDERT ENDE.

VERLAG VON KARL W. HIERSEMANN, LEIPZIG.

LICHTDRUCK VON C. G. RÖDER, LEIPZIG.





a b

GESCHNITTENE GLASFLASCHEN; NORDBÖHMEN, 18. JAHRHUNDERT, ANFANG.

VERLAG VON KARL W. HIERSEMANN, LEIPZIG. LICHTDRUCK VON C. G. RÖDER, LEIPZIG.





a b c

GESCHNITTENE GLÄSER; RIESENGEBIRGE, 18. JAHRHUNDERT, 1. HÄLFTE.

VERLAG VON KARL W. HIERSEMANN, LEIPZIG

LICHTDRUCK VON C. G. RÖDER, LEIPZIG.





a b c

GESCHNITTENE GLÄSER MIT KALLIGRAPHENORNAMENTEN; DEUTSCHBÖHMEN, 18. JAHRHUNDERT, 1. HÄLFTE.

VERLAG VON KARL W. HIERSEMANN, LEIPZIG

LICHTDRUCK VON C. G. RÖDER, LEIPZIG.





a b c

GESCHNITTENE FACETTENGLÄSER; DEUTSCHBÖHMEN, 18. JAHRHUNDERT, 1. HÄLFTE.

VERLAG VON KARL W. HIERSEMANN LEIPZIG.

LICHTDRUCK VON C. G. RÖDER, LEIPZIG.





a b

GESCHNITTENE FACETTEN-POKALE; DEUTSCHBÖHMEN, 18. JAHRHUNDERT, 1. HÄLFTE.

VERLAG VON KARL W. HIERSEMANN, LEIPZIG. LICHTDRUCK VON C. G. RÖDER, LEIPZIG.





a b c

GESCHNITTENE FACETTEN-POKALE; RIESENGEBIRGE, 18. JAHRHUNDERT, 1. HÄLFTE.

VERLAG VON KARL W. HIERSEMANN, LEIPZIG.

LICHTDRUCK VON C. G. RÖDER, LEIPZIG.





a b c d

GESCHNITTENE GLÄSER; RIESENGEBIRGE, 18. JAHRHUNDERT, 1. HÄLFTE.

VERLAG VON KARL W. HIERSEMANN, LEIPZIG.

LICHTDRUCK VON C. G. RÖDER, LEIPZIG.





a b c

GESCHNITTENE GLÄSER; RIESENGEBIRGE, 18. JAHRHUNDERT, 1. HÄLFTE.

VERLAG VON KARL W. HIERSEMANN, LEIPZIG.

LICHTDRUCK VON C. G. RÖDER, LEIPZIG.





a b c

GESCHNITTENE FACETTEN-POKALE MIT LAUB- UND BANDELWERKDECOR;
RIESENGEBIRGE, 18. JAHRHUNDERT, 1. HÄLFTE.

VERLAG VON KARL W. HIERSEMANN, LEIPZIG. LICHTDRUCK VON C. G. RÖDER, LEIPZIG.





a b

GESCHNITTENES FACETTENGLAS; RIESENGEBIRGE, 18. JAHRHUNDERT, 1. HÄLFTE.

VERLAG VON KARL W. HIERSEMANN, LEIPZIG.

LICHTDRUCK VON C. G RÖDER, LEIPZIG.





a b c

GESCHNITTENE FACETTEN-POKALE; RIESENGEBIRGE, 18. JAHRHUNDERT, 1. HÄLFTE.

VERLAG VON KARL W. HIERSEMANN, LEIPZIG.

LICHTDRUCK VON C. G. RÖDER, LEIPZIG.





TAFEL 21.

a b c

GESCHNITTENE POKALE MIT ARCADEN- UND SPARRENSCHLIFF, RIESENGEBIRGE, 18. JAHRHUNDERT, 1. HÄLFTE.

VERLAG VON KARL W. HIERSEMANN, LEIPZIG.

LICHTDRUCK VON C. G. RÖDER, LEIPZIG.





a b c

GESCHNITTENE POKALE; SÜDDEUTSCHLAND, 18. JAHRHUNDERT, 1. HÄLFTE.

VERLAG VON KARL W. HIERSEMANN, LEIPZIG.

LICHTDRUCK VON C. G. RÖDER, LEIPZIG.





a b c d

GESCHNITTENES FACETTENGLAS; SCHLESIEN, 18. JAHRHUNDERT, 1. HÄLFTE.

VERLAG VON KARL W. HIERSEMANN, LEIPZIG.

LICHTDRUCK VON C. G. RÖDER, LEIPZIG.





a b c

GESCHNITTENE GLÄSER; RIESENGEBIRGE, 18. JAHRHUNDERT, MITTE.

LICHTDRUCK VON C. G. RÖDER, LEIPZIG.





a b c

GESCHNITTENE POKALE; RIESENGEBIRGE SCHLESISCHE SEITE, 18. JAHRHUNDERT, MITTE.

VERLAG VON KARL W. HIERSEMANN. LEIPZIG

LICHTDRUCK VON C. G. RÖDER, LEIPZIG.





a b c

GESCHNITTENE FACETTENGLÄSER; RIESENGEBIRGE, 18. JAHRHUNDERT, MITTE.

VERLAG VON KARL W. HIERSEMANN, LEIPZIG.

LICHTDRUCK VON C. G. RÖDER, LEIPZIG





a b c

GESCHNITTENE POKALE MIT PALMETTENSCHLIFF; RIESENGEBIRGE, 18. JAHRHUNDERT, MITTE.

VERLAG VON KARL W. HIERSEMANN LEIPZIG

LICHTDRUCK VON C. G. RÖDER, LEIPZIG





a b c d

GESCHNITTENE GLÄSER MIT GOLDRÄNDERN; SCHLESIEN, UM 1760.

VERLAG VON KARL W. HIERSEMANN, LEIPZIG.

LICHTDRUCK VON C. G. RÖDER, LEIPZIG.





a b c d

GESCHNITTENE GLASPOKALE MIT GOLDRÄNDERN; SCHLESIEN, UM 1760. — A. VORDERSEITE.

VERLAG VON KARL W. HIERSEMANN, LEIPZIG.

LICHTDRUCK VON C. G. RÖDER, LEIPZIG.





a b c d

GESCHNITTENE GLASPOKALE MIT GOLDRÄNDERN; SCHLESIEN, UM 1760. — B. RÜCKSEITE.

VERLAG VON KARL W. HIERSEMANN, LEIPZIG.

LICHTDRUCK VON C. G. RÖDER, LEIPZIG





a b c d e

GESCHNITTENE GLASPOKALE; MITTEL- UND NORDDEUTSCHLAND, 18. JAHRHUNDERT, 1. HÄLFTE.

VERLAG VON KARL W. HIERSEMANN, LEIPZIG.

LICHTDRUCK VON C. G. RÖDER, LEIPZIG.





a b c d

RUBINGLASPOKAL UND GESCHNITTENE KRYSTALLGLÄSER; POTSDAM, 18. JAHRHUNDERT, ANFANG.

VERLAG VON KARL W. HIERSEMANN, LEIPZIG.

LICHTDRUCK VON C. G. RÖDER, LEIPZIG.





a b c

FARBIGE ZWISCHENGOLDGLÄSER; DEUTSCHBÖHMEN, 18. JAHRHUNDERT, MITTE.

VERLAG VON KARL W. HIERSEMANN, LEIPZIG.

CHROMOLITHOGRAPHIE VON EULE & CO., LEIPZIG-R.





a b c

DOPPELWAND-GLÄSER MIT ZWISCHENGOLD, DEUTSCHBÖHMEN, 18. JAHRHUNDERT, 1. HÄLFTE.

VERLAG VON KARL W. HIERSEMANN, LEIPZIG. LICHTDRUCK VON C. G. RÖDER, LEIPZIG.





a b c

DOPPELWANDGLÄSER MIT ZWISCHENGOLD; DEUTSCHBÖHMEN, 18. JAHRHUNDERT, 1. HÄLFTE.

VERLAG VON KARL W. HIERSEMANN, LEIPZIG.

LICHTDRUCK VON C. G. RÖDER, LEIPZIG.



TAFEL 30.



a b c

DOPPELWAND-GLÄSER MIT ZWISCHENGOLD; DEUTSCHBÖHMEN, 18. JAHRHUNDERT, 1. HÄLFTE.

(VORDER- UND RÜCKSEITEN.)

VERLAG VON KARL W. HIERSEMANN, LEIPZIG.

LICHTDRUCK VON C. G. RÖDER, LEIPZIG





a b c

FACETTENGLAS MIT ROCOCOSCHNITT; DEUTSCHBÖHMEN, 18. JAHRHUNDERT, 2. HÄLFTE.

VERLAG VON KARL W. HIERSEMANN, LEIPZIG

LICHTDRUCK VON C. G. RÖDER, LEIPZIG.





GESCHNITTENE BIERGLÄSER; BÖHMEN, 18. JAHRHUNDERT, 1. UND 2. HÄLFTE.

VERLAG VON KARL W. HIERSEMANN, LEIPZIG.

LICHTDRUCK VON C. G. RÖDER, LEIPZIG.





a b c d

DIAMANT-PUNCTIRTE STENGELGLÄSER; HOLLAND, 18. JAHRHUNDERT, MITTE.

VERLAG VON KARL W. HIERSEMANN, LEIPZIG

LICHTDRUCK VON C. G. RÖDER, LEIPZIG.





a b c

EMPIREGLÄSER MIT EGLOMISÉ-MEDAILLONS VON J. J. MILDNER IN GUTENBRUNN (NIEDERÖSTERREICH), 1805, 1804, 1795.

(NATÜRLICHE GRÖSSE.)



VERLAG VON KARL W. HIERSEMANN, LEIPZIG.

LICHTDRUCK VON C. G. RÖDER, LEIPZIG.

